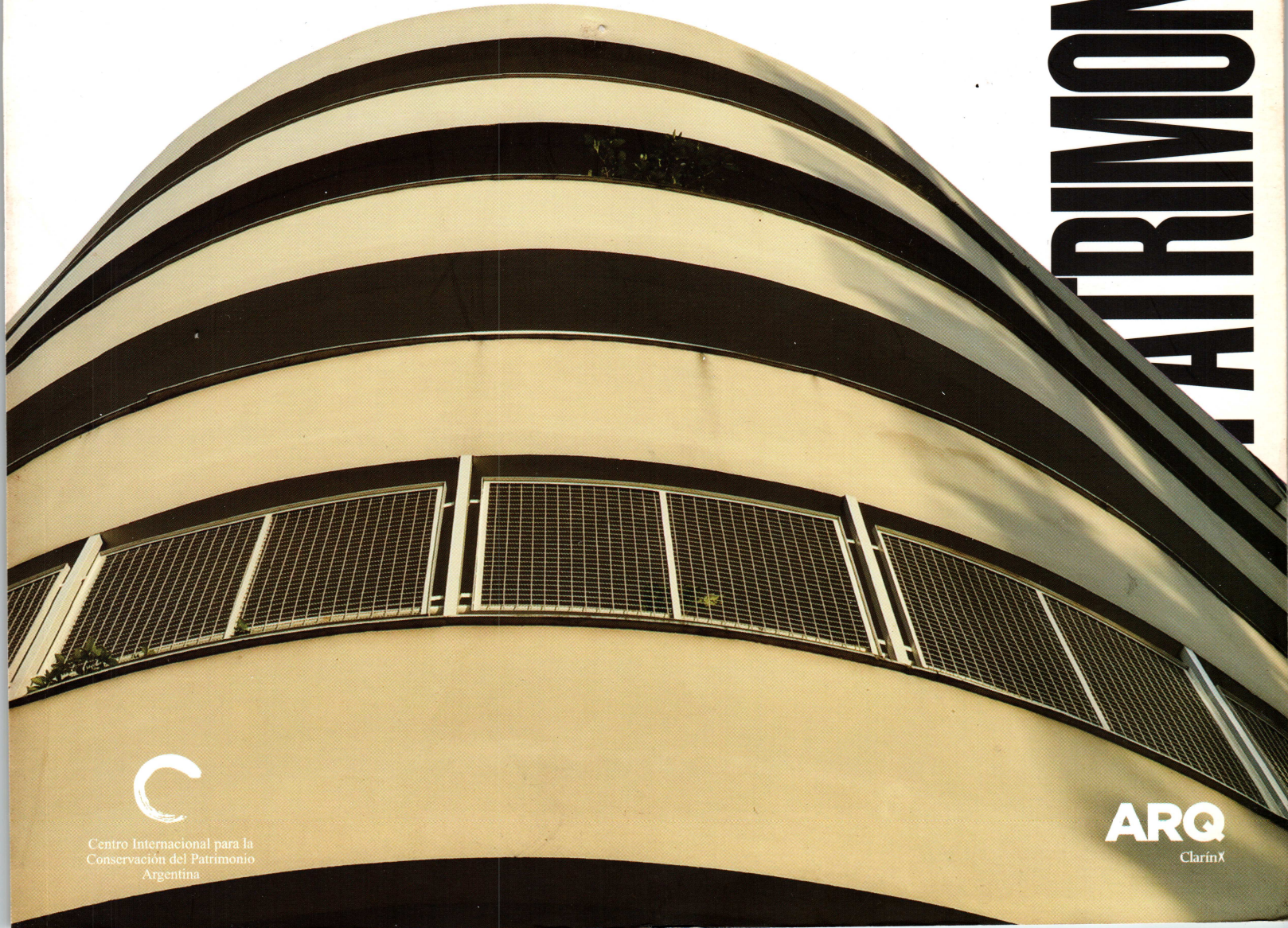
07

EDIFICIOS DE DEPARTAMENTOS, CONJUNTOS Y CASAS COLECTIVAS

PATRIMONIO ARGENTINO



Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio Argentina

ARQ
Clarín

PATRIMONIO ARGENTINO

Clarín

DIRECTORA
Ernestina Herrera de Noble

EDITOR GENERAL
Ricardo Kirschbaum

EDITOR ADJUNTO
Ricardo Roa

EDITORA JEFA
Silvia Fesquet

DIRECTOR DE ARTE
Gustavo Lo valvo

DIRECTOR DE FOTOGRAFIA
Jorge Durán y Dani Yako

ARQ. DIARIO DE ARQUITECTURA

EDITOR GENERAL
Berto González Montaner

EDITOR ADJUNTO
Miguel Jurado

EDITORAS
Graciela Baduel
Cayetana Mercé

REDACTORES
Ariel Hendler, Paula Baldo, Vivian Urfeig, Dardo Villafañe, Juan Décima, Federico Ambrosio, Inés Alvarez

DISEÑO
Carlos Vázquez
Mariana Zerman

EDICION FOTOGRAFICA
Oscar Harispe

PATRIMONIO ARGENTINO ES UNA PUBLICACION DE ARQ. DIARIO DE ARQUITECTURA DE CLARIN

EDITOR DE LA OBRA
Berto González Montaner (ARQ)

COMPILACION Y EDICION GENERAL
Nani Arias Incollá (CICOP)

EDICION Y COORDINACION GENERAL
Graciela Baduel (ARQ)

COORDINACION CONTENIDOS
Rosario Betti (CICOP)
Norberto Feal (CICOP)
Estanislao Martínez (CICOP)

EDICION DE TEXTOS
Vivian Urfeig (ARQ)

DISEÑO
Márquez Diseño

EDICION FOTOGRAFICA
Luciana Betesh

María de las Nieves Arias Incolla
Edificios de departamentos, conjuntos y viviendas colectivas / María de las Nieves Arias Incolla ; edición literaria a cargo de Berto González Montaner. - 1a ed. - Buenos Aires : Arte Gráfico Editorial Argentino, 2012. 136 p. : il. ; 28x22 cm. - (Patrimonio argentino; 8)
ISBN 978-987-07-2097-3
1. Patrimonio Cultural Argentino. 2. Arquitectura Residencial. I. González Montaner, Berto, ed. lit. CDD 728

Fecha de catalogación: 25/07/2012

PATRIMONIO ARGENTINO

ARQ
Clarín

Centro Internacional
para la Conservación
del Patrimonio
Argentina

INDICE

8 SETENTA BALCONES Y NINGUNA FLOR
Por Fernando Luis Martínez Nespral

16 COLONIA SOLA
Mercedes A. Chezo

24 CONJUNTO DE VIVIENDAS CALLE BRICKMAN
José María Zingoni

30 CONJUNTO LOS ANDES
Rolando H. Schere

38 EDIFICIO KAVANAGH
Valeria Reboiras y Eduardo Scagliotti

48 EDIFICIO LA SUDAMERICA
Martín Fusco

54 EDIFICIO LIBERTADOR 3080
Martín Marcos

62 BARRIO GOBERNADOR GUILLERMO CANO
Carlos L. Sala

70 EDIFICIO JURAMENTO 1733
Liliana Bonvecchi

78 EDIFICIO LA CONTINENTAL
Susana Villavicencio

84 CASA DE RENTA Y SEDE DE EL COMERCIO
Eduardo Gentile

90 EDIFICIO LA COMERCIAL DE ROSARIO
Pedro Aravena

96 EDIFICIO MINETTI
Ana María Rodríguez de Ortega

100 EDIFICIO VIRREY DEL PINO 2446
Daniel Silberfaden

106 VIVIENDAS COOPERATIVA EL HOGAR OBRERO
Ricardo Fernández Rojas

112 EDIFICIO Y GALERIA COMERCIAL AMES
Martín Rafael López

120 BLOCK PROTOTIPO HILARIO ZALBA
Ana María Ottavianelli

126 MONOBLOQUE SALTA
Elena E. Martínez y Birmania Giles Castillo

EDIFICIOS DE DEPARTAMENTOS, CONJUNTOS Y VIVIENDAS COLECTIVAS

SETENTA BALCONES Y NINGUNA FLOR

POR FERNANDO LUIS MARTINEZ NESPRAL

Tipología. *La aparición de la torre de perímetro libre permitió mejorar las condiciones de iluminación y ventilación.*

Las obras de arte tienen la capacidad de abrir nuevas puertas que nos permiten repensar el mundo en que vivimos, desafiándonos a ver de una manera diferente todo aquello que conforma nuestro contexto y que, justamente por su familiaridad, pasaría inadvertido ante nosotros como el agua que rodea al pez sin que éste la perciba.

Por ello elegimos el ya mítico poema de Baldomero Fernández Moreno, que hemos utilizado como título, para que oficie como un hilo conductor que oriente y ordene la breve serie de reflexiones que darán forma la presente introducción.

Desde los proletarios inquilinatos hasta los edificios de renta de las clases medias y altas y su moderno heredero el "edificio de propiedad horizontal"; desde la popular y comercial denominación de "departamento" hasta el tecnicismo del término "vivienda multifamiliar", esta tipología es hija de la densificación de las ciudades a partir de la industrialización y carga, cual pecado original, con el anhelo de las bondades domésticas perdidas que caracterizaban una idealizada y bucólica casa familiar que el imaginario del hombre post industrial y citadino ubica en un contexto suburbano o rural premoderno.

En última instancia, de la memoria de este hipotético "paraíso perdido", es en buena parte subsidiaria todo el polifacético fenómeno que, en diversos momentos de la historia, dio origen a tan diversos productos como: las "ciudades jardín", las "ciudades satélite" y más recientemente los "countries" y "barrios cerrados".

Por ello, el poema de Fernández Moreno, ya desde su título, pone su centro en dos premisas fundamentales: el apilamiento y compactado de numerosas unidades de vivienda en virtud de la densificación, expresado en los "setenta balcones" y su consiguiente conformación en una selva de cemento y hierro que aísla a sus habitantes del entorno natural, ejemplificado en el extremo de no contar con "ninguna flor".

Desde los comienzos de esta tipología, los desafíos principales estuvieron dados por los intentos de conjugar la necesaria densidad impuesta por el fenómeno urbano y por el mercado con la obligación, impuesta con mayor o menor eficacia por el estado, de preservar mínimas condiciones higiénicas de asoleamiento, iluminación, ventilación y expansiones.

Casas de renta. *Surgieron a principios del siglo XX.*

De hecho, aún en el presente, las tensiones entre los intereses surgidos de los valores de la tierra, de venta o alquiler de las unidades y las exigencias de los códigos de planeamiento y del gusto y las preferencias sociales, ponen al arquitecto frente a la aventura de transitar por la delgada línea capaz de responder de la mejor manera posible a tantos factores, muchas veces contrapuestos, sin inclinar la balanza hacia alguno de ellos provocando la zozobra del proyecto.

Dar forma a una historia de la tipología en nuestro medio sería un tema que excede ampliamente los objetivos de esta simple presentación, y por lo tanto nos limitaremos a mencionar sólo algunos pocos de los hitos escogidos entre los múltiples edificios destacables.

En primer término, y como consigna Fernando Diez en su libro "Buenos Aires y algunas constantes en las transformaciones urbanas", varias de las primeras experiencias de "edificios de renta", denominación vigente antes de la aparición de la Ley 13.512 de Propiedad Horizontal en 1949, estuvieron signadas por el apilamiento de la vivienda urbana por entonces consolidada como modelo casi único en nuestras ciudades, la casa chorizo. En algunas ocasiones, dos de ellas en espejo con un único núcleo circulatorio central.

Ejemplos de esta tipología son abundantes en todo el casco antiguo de la ciudad y cabe destacar que se trata de departamentos aún hoy muy apreciados por conservar ciertas condiciones espaciales propias de la casa que les dio origen.

Paralelamente los arquitectos "de firma" de entonces como Alejandro Christophersen, o años más tarde Alejandro Bustillo, cuyos comitentes habituales integraban la alta sociedad, ensayaban en sus casas de renta para las clases acomodadas variantes de sus ya probados palacetes y petit hoteles superpuestos en varios pisos.

En este tipo de edificios de grandes departamentos, al igual que en sus modelos palaciegos, se privilegiaban en términos funcionales la importancia de los salones de recibo, la privacidad de los dormitorios y la existencia de dobles circulaciones para los propietarios y el servicio.

Mientras tanto, en la composición de sus fachadas se tendía a la búsqueda de una forma integral que permitiera asimilar el conjunto a un "gran palacio" antes que a la sumatoria de diversas unidades, dando gran trascendencia al diseño de un imponente acceso principal ocasionalmente acompañado de patios de honor o jardines y escaleras monumentales que realzaban su papel y dejaban en un segundo plano a elementos de confort necesarios pero no bien vistos en términos de su apariencia como el ascensor.

Ejemplos de este tipo se pueden ver aún en varios casos en Buenos Aires, por destacar sólo uno, se puede mencionar el Edificio Estrugamou en la esquina de Juncal y Esmeralda, obra de los arquitectos Eduardo Sauze y August Huguier, inaugurado en 1929.

Pero más allá de los casos emblemáticos, la flexibilidad muchas veces excesiva de los códigos que no estaban previstos para las nuevas tipologías, juntamente con la constante presión del mercado, hicieron que muchos edificios se caracterizaran por una excesiva densidad y "aprovechamiento" del suelo con la consiguiente reducción de los patios de aire y luz que el ingenio popular rebautizó como aquellos que no brindan ni aire ni luz.

Este es el contexto que critica ácidamente el poema de Fernández Moreno, quien en el quinto y sexto verso repite la palabra "tristeza" que caracterizaba a la "piedra desnuda" y los "negros balcones", en una imagen lúgubre del hacinamiento con pésimas condiciones de vida al cual varios de estos edificios sometieron, y aún hoy muchas veces someten, a sus habitantes.

Como contracara de los aspectos negativos que pueden brindar los numerosos aunque menos recordables ejemplos de la tipología, existe una serie de aspectos positivos que en casi todos los casos se incorpora a las formas de habitar a través de los edificios de departamentos.

Nos referimos a los "adelantos" del confort moderno como los servicios centrales de agua caliente, calefacción, los ascensores, incineradores y demás mecanismos para la disposición de residuos, ocasionalmente la existencia de heladeras con equipo centralizado y hasta la misma cocina eléctrica o de

Ornamentación.
La Casa Calise, en el barrio de Balvanera, de estilo Art Nouveau.

Modesto y funcional.
El conjunto Solaire fue proyectado en 1932 por León Dourge como casa de renta económica.

gas que en todos los casos venían a reemplazar a los ya obsoletos sistemas equivalentes que se usaban en las antiguas viviendas individuales como la cocina "económica", los braseros o estufas individuales de combustible líquido.

Así, los primeros edificios de departamentos fueron en su momento un ejemplo de los que Rafael Iglesia llama la lógica de la "modernización" como incorporación de elementos de confort moderno en conjunción con formas compositivas y ornamentales premodernas.

Más allá de los edificios con una casi total ocupación del suelo, con numerosos "cuerpos" que generaban extensísimas circulaciones y diminutos patios de ventilación, existieron desde los primeros casos ejemplos que buscaban una imagen opuesta a la del poema que nos guía, apuntando a una mejor calidad de vida de sus habitantes, lograda a través de un adecuado manejo de la escala, la interacción de las unidades con patios y espacios verdes capaces de que puedan "la piedra blanca trepar los rosales" o "en los hierros negros abrirse un jazmin." Sin que hiciera falta que para ello se trate de viviendas para las clases opulentas como las que antes mencionamos.

Pensamos en este caso a manera de ejemplo en las obras de Fermín Bereterbide, como el conjunto de edificios de la calle Yerbal en Flores y el Barrio Los Andes en Chacarita, ambos de la década de 1920 y caracterizados por el diseño en base a bloques de pequeña escala que se intercalan entre patios vecinales, pérgolas y jardines.

Será luego la irrupción de la Modernidad la que brinde numerosos proyectos donde se privilegien decididamente la búsqueda de óptimas condiciones de habitación, como la iluminación, el asoleamiento, la interacción con los espacios verdes, y el diseño en base a los principios corbusieranos como las plantas bajas libres y las terrazas jardín que, sumados a la presencia de aventanamientos más amplios y de una disposición de los ambientes siguiendo los principios del Funcionalismo serán la génesis de algunos excelentes ejemplos dentro de esta tipología.

Podríamos citar numerosísimos y por demás trascendentes casos de este tipo, pero en virtud de los límites de la presente introducción y para no reiterar consideraciones sobre algunas de las obras que integran el presente volumen, tomaremos como representante de este tipo a la Maison solaire proyectada por el arquitecto León Dourge en 1932, como casa de renta para inquilinos de modesto presupuesto, encomendada por la familia Duhau y ubicada en la calle México 1050/1068. Este edificio desgraciadamente luego desapareció a raíz de las demoliciones necesarias para la apertura de la avenida 9 de Julio.

En este proyecto Dourge vuelca todo el programa construido hacia el perímetro del lote de manera de que todos los departamentos puedan recibir una óptima iluminación, ventilación y vistas de un importante jardín central que a la vez oficia como acceso a los diversos núcleos circulatorios.

Habrá que esperar hasta fines de la década de 1950 para encontrar un ejemplo donde se renueva la tipología del edificio de departamentos pues, a partir de las experiencias de la Unité d'habitation de Marsella que Le Corbusier proyectara en el período brutalista de los años '40 y '50, años más tarde, los arquitectos Alberto y Luis Morea diseñan en 1955

Edificio Boulogne Sur Mer, en Mendoza. *Vivienda colectiva con pensada en relación con el entorno natural.*

para la esquina de Talcahuano y Marcelo T. de Alvear un edificio con departamentos de una singular calidad espacial, dotados de diversos niveles que se superponen y encastran en corte a la manera de la obra corbusierana, con determinados pisos que sirven de acceso a unidades que se desarrollan por encima o por debajo del nivel de la entrada.

En los últimos 50 años las experiencias son diversas y muchas veces contradictorias.

Por una parte nuestras ciudades se poblaron de una infinita serie de edificios de departamentos entre medianeras diseñados con pautas muy similares, regidas por el mercado inmobiliario y el "aprovechamiento" del terreno que, aunque pueden diferir en los aspectos compositivos de su fachada para acomodarse a la moda de su tiempo, contienen unidades casi idénticas que a excepción de los ambientes ubicados hacia el frente u ocasionalmente hacia algún contrafrente parquizado, se caracterizan por la mezquindad de sus cualidades espaciales y condiciones de habitabilidad, que más allá de contar con una estética diferente, hubieran merecido idénticas opiniones por parte de Fernández Moreno.

Por otra parte, la aparición de la torre de perímetro libre (tipología en la cual el edificio antes mencionado de Morea fue pionero), muy difundida sobre todo en algunos barrios porteños más alejados del centro como por ejemplo Belgrano, ha posibilitado la existencia de unidades con mejores condiciones de iluminación y ventilación, no siempre acompañados por igualmente elogiables innovaciones de diseño.

Más recientemente, y a raíz de las últimas modificaciones en los códigos, se han ampliado notoriamente las medidas mínimas de los patios de aire y luz y simultáneamente se ha limitado el tipo de ambientes que pueden ventilar hacia ese tipo de patios, fomentado el uso de perímetros y plantas bajas libres con lo cual la media de los edificios actuales cuenta ciertamente con mejor habitabilidad que la de sus precedentes.

Capítulo aparte merecen las experimentaciones más actuales que han intentado superar las limitaciones de la tipología que veíamos desde el poema inicial, como el apilamiento acrítico que genera la monotonía de los "setenta balcones" en la fachada o la ausencia incluso, según las palabras del poeta, de "una diminuta copia del jardín".

En este sentido también sería muy numerosa la lista, pero interesa destacar el edificio de Clorindo Testa en la calle Castex, casi San Martín de Tours, donde la presencia de generosos balcones-terraza, en disposición alternada de manera de generar alturas mayores que permiten percibir plenamente el cielo, beneficiar el uso de estos espacios hacia una superación del modelo tradicional en busca de alternativas con mejor calidad de vida.

No quiero dejar de mencionar entre este grupo de experiencias que han intentado renovar las morfologías tradicionales a los edificios Calicanto, la importante obra cordobesa del fallecido José Ignacio "Togo" Díaz, quien dio aparte un nuevo aire al uso de un material tradicional en nuestra cultura como el ladrillo, así como varias de las obras del también cordobés y célebre arquitecto Miguel Angel Roca.

Ya cerca del final, vienen a la memoria sólo algunos de los muchísimos aspectos que conciernen a una historia de la vivienda multifamiliar en nuestro

Alta densidad. *El conjunto de viviendas Rioja, de Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona, Petchersky y Viñoly.*

Calicanto I, II, III y IV. *Edificios de José "Togo" Díaz, en Córdoba, aportan nuevos aires al uso del ladrillo visto.*

país y que no hemos siquiera abordado en este texto que sólo aspira a ser una introducción a las obras que luego se desarrollan en el volumen.

Podríamos citar entonces como ejemplo de estos temas no profundizados a dos tipos tan importantes y diferentes como las experiencias en materia de vivienda social y las megatorres de lujo, casos ambos que han sido el marco de algunas de las más memorables, y a la vez muchas de las más olvidables, obras de arquitectura de vivienda colectiva.

Tampoco hemos desarrollado, pero no queremos aunque sea dejar de mencionar, la monumental obra en la tipología del recientemente fallecido Mario Roberto Alvarez, la del estudio Sánchez Lagos y de la Torre –en especial el edificio Kavanagh–, y la de Bonet, Kurchan y Ferrari Hardoy –también en especial la Casa del árbol–, la de Julián García Núñez , o la de la mayor parte de los grandes maestros de la arquitectura actualmente en ejercicio. Pero nos consolamos pues obras de casi todos ellos serán tratados en detalle entre las obras analizadas para este volumen.

Thames al 800. *Riqueza espacial y usos flexibles en un Ph de Arquitectónika.*

Otra faceta no tratada es el campo de los estudios académicos sobre la tipología; existen bastantes sobre todo de tiempos recientes, pero considero que uno de los estudios más serios, y por tanto adecuados para quien quiera profundizar en la materia, es el libro: "El espacio doméstico en Buenos Aires (1872-1935): Concepciones, modelos e imaginarios" de la investigadora del Conicet Sandra Inés Sánchez, continuado luego con diversos trabajos de la misma autora sobre facetas más actuales y otras tipologías.

Por último, y como creo con Crocce que "toda historia es historia del presente" no quiero dar un final a estas palabras sin hacer mención al tema que más me interesa, las experiencias contemporáneas y más recientes en este tipo de arquitectura.

Pienso entonces en la obra de estudios jóvenes que están renovando la arquitectura de viviendas multifamiliares en casos concretos como las nuevas versiones de una tipología clásica como el denominado Ph y otros tipos de conjuntos de densidad media donde hoy se alternan unidades de diferentes dimensiones, cualidades y usos, generando volúmenes más complejos e interesantes que los del simple apilamiento y brindando departamentos con una riqueza espacial y posibilidades de expansiones y conexiones con los espacios exteriores que dan nueva vida a la tipología.

Siempre he querido creer, a contrario sensu que el popular dicho, que todo tiempo futuro será mejor y por eso me ilusiona pensar que estamos hoy más cerca de concebir edificios de departamentos que, como muchos de los que se desarrollan a continuación en el presente volumen, estén pensados en pos de potenciar la calidad de nuestras formas de habitar, edificios que, como decíamos al inicio hablando del las cualidades de la obra de arte, nos abran la puerta a nuevas perspectivas que nos permitan repensar y reinventar el mundo en que vivimos.

Edificios, en fin, que algún Baldomero contemporáneo, parafraseando e invirtiendo en términos positivos el poema originario, podría definir diciendo que: "amarán las plantas, y amarán al ave, sabrán de música, de rimas y de amor"

Bibliografía

Diez, Fernando. "Buenos Aires y algunas transformaciones urbanas". Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1996.

Sánchez, Sandra Inés. "El espacio doméstico en Buenos Aires (1872-1935): Concepciones, modelos e imaginarios". Buenos Aires: Ed. Concentra. 2010.

Fotos

David Fernández, Marcelo Carroll, Archivo IAA - FADU - UBA, Cintia Canobas, Hernán Rojas, Roger Berta y Archivo Clarín

Fernando Luis Martínez Nespral. Arquitecto y Doctor en Historia, Profesor Titular Regular de Introducción a la Arquitectura Contemporánea en la Universidad de Buenos Aires y de Historia de la Arquitectura en la Universidad de Belgrano, Investigador principal del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo", Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires.

Código de Planeamiento Urbano. Ley N°449/2000. APH N° 9. Conjunto Catalogado con Nivel Estructural.

COLONIA SOLA
BARRACAS, COMO UN SUBURBIO LONDINENSE

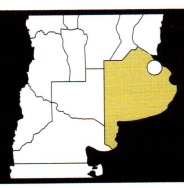
MERCEDES A. CHEZO

La llegada del ferrocarril a nuestro país hacia 1860 y su crecimiento explosivo entre 1880 y 1915, marcan un cambio sustancial de valores sociales, económicos y políticos así como de nuevas escalas territoriales, demográficas, de producción y de uso que, como todo hecho cultural, ha tenido su reflejo en la arquitectura y la ciudad. Sus componentes fueron planificados con fines comerciales para vincular los puertos de Rosario, Buenos Aires y Bahía Blanca con el interior del país. Este interés de abrir rutas y estaciones conectando pueblos y ciudades fue, para los capitales extranjeros, el medio más efectivo para exportar materias primas a Europa y para los intereses locales, una estratégica fuerza de cohesión y consolidación del Estado Nacional.

Hacia 1880 el Ferrocarril del Sud, una de las empresas inglesas de mayor progreso, dispone de extensos terrenos al Oeste de la Estación cabecera Plaza Constitución, para ubicar los talleres y la "Estación de cargas Sola". Esta se emplazó sobre la Av. Pinedo, entonces calle Salta, que por su solitaria condición era conocida como calle "sola" del pueblo de Barracas. En esta zona alejada del centro de la ciudad también se encontraban el Hospital Nacional de Alienadas, el Hospicio de San Buenaventura (actuales Hospitales psiquiátricos Dr. B. Moyano y J. Borda respectivamente), el Asilo de Inválidos (Hospital Rawson) y la Casa de Aislamiento, hoy Hospital de enfermedades infecciosas Dr F. Muñiz, indicando la fuerte connotación de borde urbano fabril y de grandes equipamientos, lo que junto con el ferrocarril y un tejido de poca densidad hacen de este sitio un espacio singular y de fuerte carga identitaria para el barrio y la ciudad. Jorge Drabble, director del Ferrocarril del Sud, comenzó hacia 1890 la construcción de

Tipología ferroviaria. *El conjunto reproduce características de las viviendas colectivas inglesas.*

Obra	**Autor**	**Ubicación**
Colonia Sola. (Proyecto: 1889) (Construcción: 1890)	F.C. SUD	Australia 2725/2735. Perdriel 1046. Barracas. CABA



El conjunto de viviendas colectivas reproduce la tipología ferroviaria de los suburbios londinenses. Posee un alto valor simbólico ya que fomentó el sentido de pertenencia y comunidad ligada a la identificación con la empresa.

una colonia de viviendas para el personal de la empresa semejante a las de los suburbios londinenses. La misma, aledaña a la Estación Sola sobre la Av. Australia y Perdriel, se pensó como un eslabón más del sistema basado en las características tipo del habitar, efectuando una transferencia directa de los familisterios. En cambio, el personal jerárquico disponía de viviendas individuales tipo "cottage", que definieron el carácter de barrios como Banfield y Temperley en la Provincia de Buenos Aires, o Coghlan y Belgrano R en la Capital Federal.

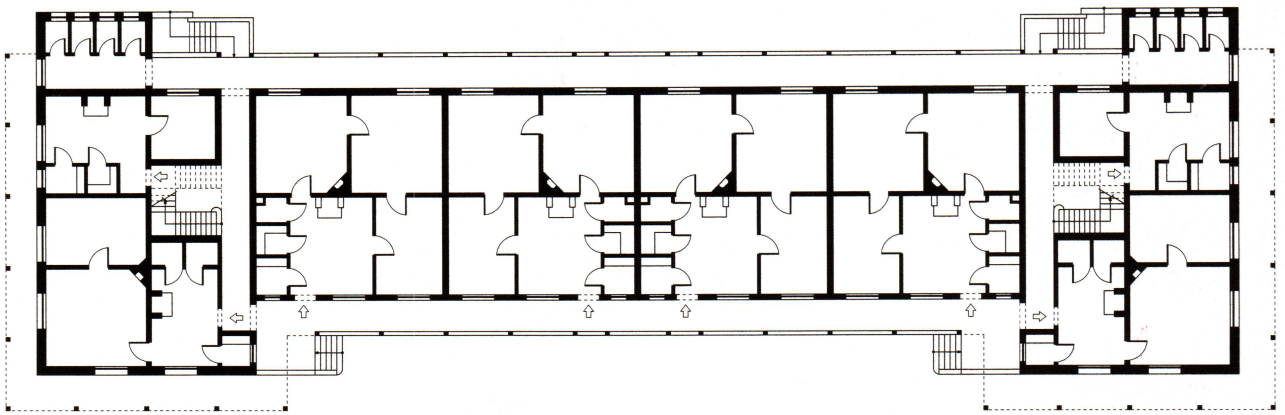
En este sentido, la Colonia Sola es un testimonio único del concepto de vivienda colectiva ferroviaria y por ello se encuentra en el Código de Planeamiento Urbano Ley N°449/2000 como distrito Area de Protección Histórica N° 9, y catalogados con Nivel Estructural los edificios que forman el conjunto. Estas normas protegen el valor tipológico y ambiental que poseen ya que condensan aspectos de la tradición constructiva británica y de la modernidad de índole industrial basada en la normalización, modulación, seriación y montaje para una rápida ejecución y economía de recursos, un proyecto espacial y funcional vinculado a los espacios verdes consecuentes con el Higienismo decimonónico. Por otra parte posee un alto valor simbólico ya que fomentó el sentido de pertenencia con la empresa ferroviaria.

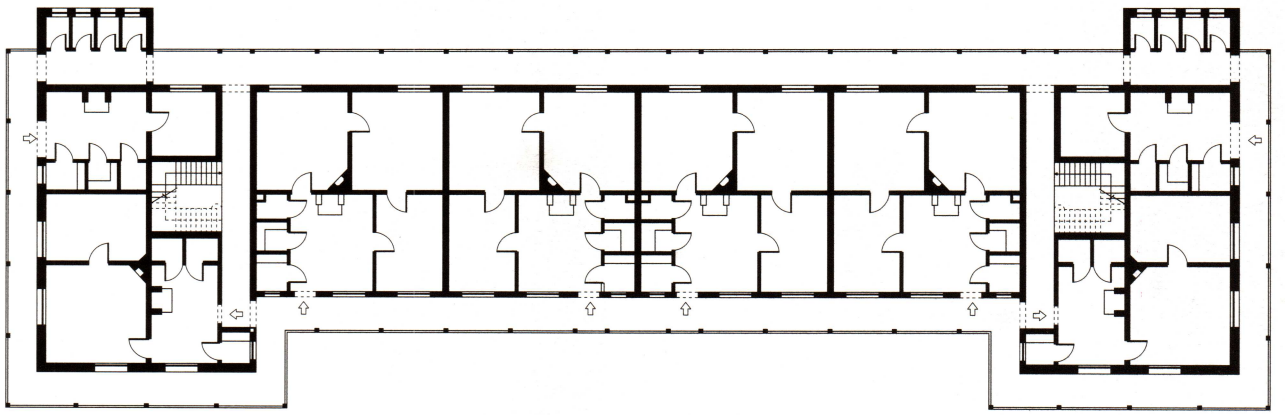
Las edificaciones están organizadas en cuatro bloques exentos de 2 plantas, dispuestos sobre dos ejes de simetría perpendiculares. Los jardines centrales, las expansiones y circulaciones, además de una adecuada escala, permiten buena iluminación y ventilación. Las viviendas se encuentran elevadas metro y medio previendo posibles inundaciones, ya que los terrenos eran anegadizos. El retiro de las viviendas y el uso de rejas favorecen la perspectiva del conjunto y su relación con el espacio urbano. Estas decisiones de partido sumadas a la extensa longitud de los volúmenes con sus techumbres de tejas en aguas y sus fachadas ladrilleras combinadas en algunos sectores con falsos "pan de bois", son rasgos del Pintoresquismo vernáculo de gran valor referencial.

Desde el punto de vista funcional la organización es modular y simétrica; cada bloque posee dieciséis viviendas, ocho por nivel, resolviendo tres variantes con distinto número de habitaciones. Se proveyó de dos núcleos de escaleras, uno en cada extremo, y en todos los casos el ingreso a cada unidad se planteó por las cocinas, equipadas con los tradicionales

Ladrillo y tejas.
A dos aguas, los techos constituyen elementos de gran valor referencial.

2871





Valor simbólico.
La tira de viviendas, de tipo industrial, está basada en la modulación, seriación y economía de recursos.

Planta. *Baja.*

Planta. *Alta.*

hogares de ladrillo, los que asoman al exterior como chimeneas. Otro elemento característico de la tradición constructiva inglesa y expresión típica del lenguaje ornamental es la galería perimetral de circulación y acceso a las viviendas del primer nivel y que se proyecta en la planta baja con ménsulas, columnas y barandas de madera. En cambio, con gran sentido pragmático, se dispusieron sobre las fachadas secundarias, es decir las que se brindan al jardín interior, los paquetes sanitarios, conformando dos volúmenes exentos con cuatro locales por piso, que en los inicios correspondían a dos duchas y dos baños que se compartían con las cuatro familias del ala habitacional. Luego, en 1923, se transformaron para que cada uno sirviese de baño completo a cada una de esas cuatro viviendas. Ya en la década de 1980 se verificó que algunos departamentos habían incorporado los sanitarios en los espacios de carbonera, almacén y despensa, que ya no tenían la misma función de principios de siglo XX. Una cita especial merece el sistema pluvial de hierro fundido, a la vista en las fachadas, que cobra también un valor

Lenguaje ornamental. *La galería perimetral de circulación y acceso a las viviendas, con ménsulas, columnas y barandas de madera.*

estético, además de ser uno de los aportes industriales al saneamiento urbano.

En la actualidad el conjunto presenta un estado de conservación regular dada la falta de mantenimiento adecuado que respete las calidades y tipologías originales de cada uno de los componentes. Si bien ha sufrido algunas modificaciones, en especial ampliaciones de las unidades ocupando parte de las galerías, aún es posible reconocer el partido compositivo-formal y tecnológico inicial, por lo que se vislumbra que de existir un plan integral de restauración y puesta en valor, además de un trabajo social de concientización y valorización, el bien recobraría sus cualidades iniciales. Por estas razones se lo considera un singular patrimonio de la tradición funcional-industrial que plasma en una unidad conceptual-espacial-tecnológica-económica-social y cultural una de las formas urbano-arquitectónicas e históricas cruciales para entender el proceso de metropolización de Buenos Aires.

Bibliografía

Mesquida, Susana, María del Carmen Porta y María Marta Lupano. La casa de la calle

Partido. *Las viviendas están organizadas en cuatro bloques exentos de planta baja y un nivel alto, en una escala adecuada, que garantiza buena iluminación y ventilación.*

Australia. Vivienda ferroviaria; Colonia Sola. Buenos Aires: En revista ZIGMA N° 53/54, 1986.

Código de Planeamiento Urbano de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Atlas de edificios Catalogados de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Buenos Aires: Introducción. Ley 449/2000. 2010.

Liernur, J. F. y Fernando Aliata. Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Buenos Aires. Clarín Arquitectura. AGEA, 2004.

Torres Cano, M., Ana Zagorodny y Claudio Erviti. Las estaciones y edificios del Ferrocarril del Sud, en el sudoeste bonaerense. En Patrimonio Industrial, fuerza y riqueza del trabajo colectivo. Buenos Aires: CICOP, 2003

Fotos
Arq. Mercedes A. Chezo, Diego M. Tejerina

Planos
Arq. Mercedes A. Chezo, Diego M. Tejerina.

Declarado Conjunto Histórico Urbano Arquitectónico. Ley 13422. Incorporado al Inventario Municipal por Ordenanza 7959/1993.

CONJUNTO DE VIVIENDAS CALLE BRICKMAN
UN BARRIO FERROVIARIO DE ESTILO INGLES

JOSE MARIA ZINGONI

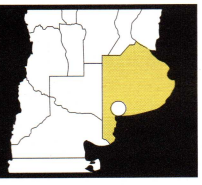
Las primeras obras de las empresas ferroviarias en Bahía Blanca comienzan en 1883, cuando el Ferrocarril del Sud llega con las vías y construye la estación y los depósitos. En la misma década, la empresa Bahía Blanca al Noroeste realiza sus primeras obras, así lo atestiguan la estación y los sellos de varias vías. Hacia fin de siglo comienza a alterarse la morfología urbana, el sector más dinámico es el de Bahía Blanca al Noroeste; la finalización de la primera etapa del Mercado Victoria en 1897 y la inauguración de la iglesia La Piedad dan una idea del grado de evolución de la zona.

El lapso que media entre 1904 y 1914 es el más rico en producción arquitectónica ferro-portuaria en la ciudad. El crecimiento de la empresa Ferrocarril del Sud y la absorción del Bahía Blanca al Noroeste por el Buenos Aires al Pacífico fueron hechos relevantes en este proceso. Basta recordar que a partir de que el BAP comienza a funcionar en la ciudad (1904) se realizan las últimas etapas del Victoria, la usina de Brickman y Donado (1908), el conjunto de viviendas en Brickman (1908), el puente Colón (1908), el elevador N° 1 en Galván (1908), la usina Loma Paraguaya (1910) y, siguiendo la cronología, los elevadores N° 2, 3 y 4, el empedrado a White y muchas obras más.

El área más importante en lo referido al patrimonio arquitectónico industrial es la constituida originalmente por la empresa del Ferrocarril Bahía Blanca al Noroeste, luego continuada por el Ferrocarril Buenos Aires al Pacífico. A pesar de lo que se puede suponer, la estación del Bahía Blanca al Noroeste nunca alcanzó las dimensiones justas. El edificio levantado responde a las primeras estaciones, construidas las más de las veces como provisorias. Sin embargo, ésta quedó y es un importante testimonio de aquellas tipologías.

Icono. *La Colonia Brickman fue construida como provisoria, pero permanece como testimonio de una época.*

Obra	**Autor**	**Ubicación**
Conjunto de viviendas ferroviarias en calle Brickman. (1908)	José Rión	Brickman, desde Av. Colón a Donado, Ciudad de Bahía Blanca, Prov. de Buenos Aires.



Un punto a destacar del sector es la iglesia y el colegio La Piedad. La iglesia es uno de los pocos edificios del siglo XIX que se conservan en la ciudad. Emplazada en un sitio bastante alejado de donde terminaba de conformarse el pueblo, fue el mismo concesionario del ramal el que decidió la construcción de un colegio e iglesia muy cercanos a las obras ferroviarias, con el fin expreso de brindar educación a los hijos de los empleados. Así comienza uno de los barrios históricos de Bahía Blanca, el Noroeste, cuyo nombre no deriva de su ubicación en la ciudad sino de la empresa concesionaria del ramal férreo.

Las crecientes actividades de la empresa motivarían la construcción de una usina. La generación de energía debía satisfacer las necesidades de la empresa, pero también las del alumbrado público y del sistema de tranvías que reemplazaría a los coches de vapor que por entonces circulaban. La nueva usina proporcionaría la energía para los guinches, elevadores y demás servicios de Puerto Galván. Los trabajos se comenzaron a fines de 1907, y en pocos meses las obras quedaron concluidas.

Una de las instalaciones importantes realizadas por los ferrocarriles en Bahía Blanca es el Mercado de Lanas, Frutos y Cueros Victoria, que tomó su nombre seguramente de la por entonces Reina de Inglaterra. Fue comenzado a construir por la empresa del Ferrocarril Bahía Blanca al Noroeste a fines de siglo XIX y constituye una pieza fundamental del acervo patrimonial local.

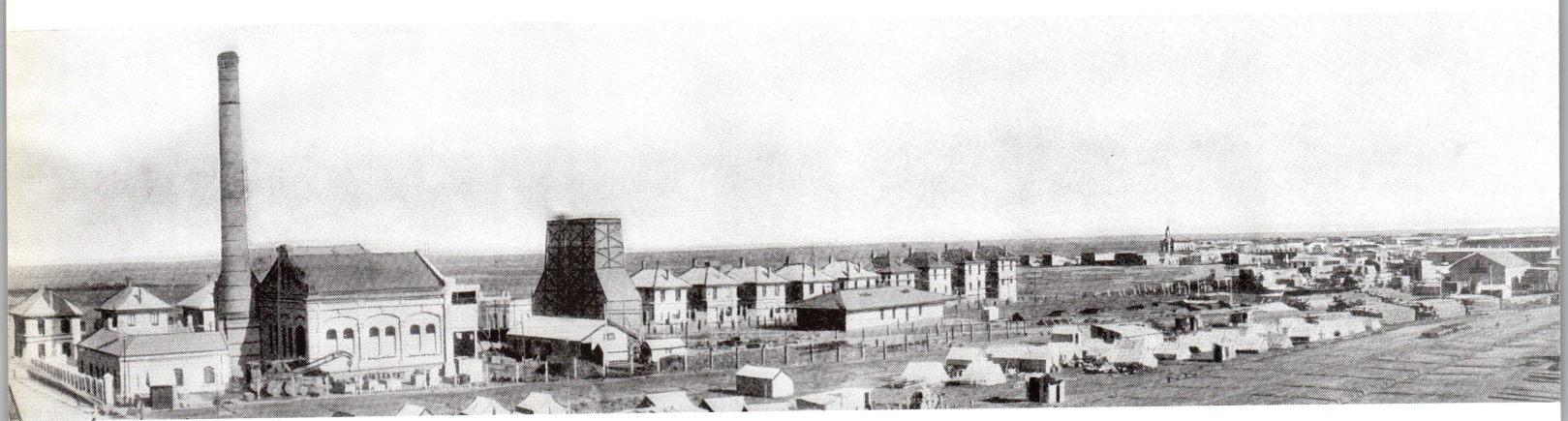
Entre las obras de infraestructura se destaca el Puente Colón, que cruza las vías del ferrocarril para continuar con dicha avenida. Fue el único paso sobre nivel realizado en el macrocentro. Seguramente fue planteado como el primero de una serie. La obra fue realizada en 1908, aunque propuesta y proyecto datan de un par de años antes.

Junto a estas y otras construcciones, el ferrocarril Buenos Aires al Pacífico decide la construcción de un barrio obrero. El conjunto de viviendas de la calle Brickman, más conocido como barrio inglés, contribuye fuertemente a la caracterización paisajística del área. Algunos investigadores han denominado al sector "New Liverpool", en relación a la ciudad inglesa y por la semejanza de la arquitectura del sitio.

La obra estuvo a cargo del constructor José Rión. El conjunto se desarrolla linealmente en el tramo de la calle Brickman que va desde la avenida Colón a la calle Donado, justo frente a los terrenos del ferrocarril. La obligada pendiente artificial que debió realizarse para empalmar con la altura del puente crea un paisaje ondulado muy atípico.

El conjunto se conforma con catorce edificios, repetidos uno tras otro a lo largo de los aproximadamente doscientos metros que median entre las arterias mencionadas. Cada edificio se visualiza como un gran chalet, aunque alberga cuatro departamentos: dos en planta baja y dos en planta alta. Aunque mínimas, las comodidades no dejan de ser un adelanto en la materia para aquella época: tres habitaciones, una de las cuales es el dormitorio -independiente-, y las otras la sala y la cocina, de reducidas dimensiones. El baño era privado, por cuestiones de higiene se encontraba fuera de la vivienda y en planta baja, en una batería sanitaria ubicada en el fondo del estrecho lote.

Las 56 viviendas obreras quedaban incluidas formalmente en un conjunto de edificios cuya presencia arquitectónica resalta. El recurso de camuflar los depar-



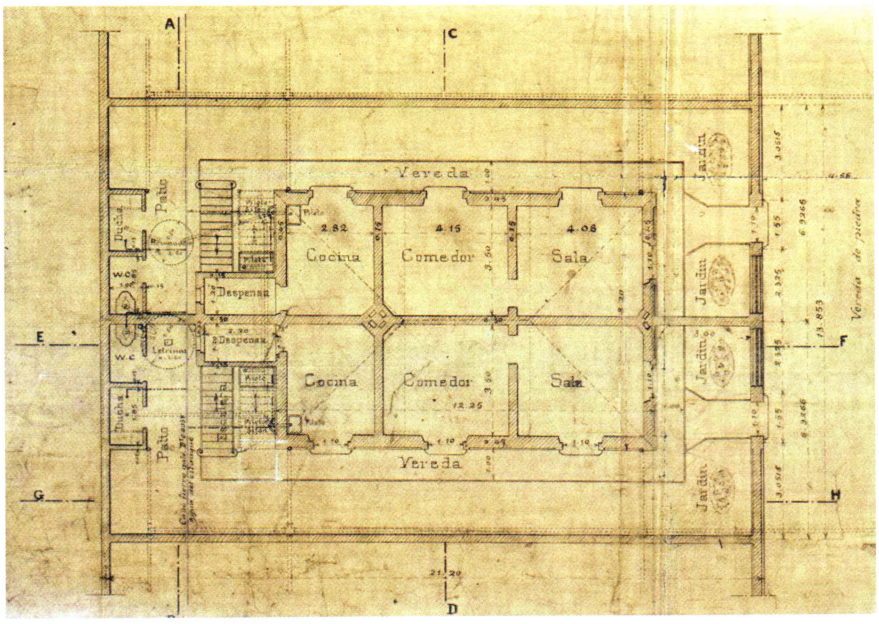
Vista histórica.
BAP, usina y Colonia Brickman.

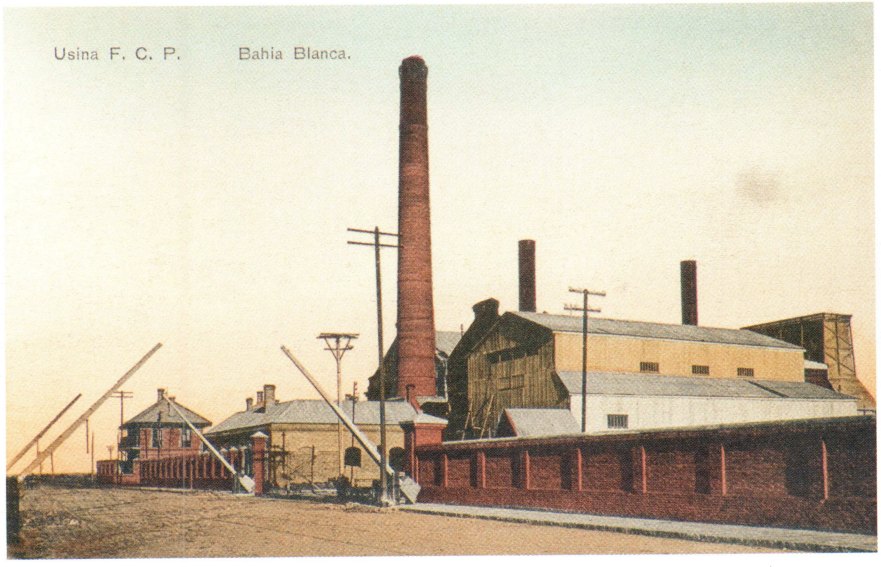
Falsos chalets. *Cada "casa" alberga dos departamentos en planta baja y dos en planta alta.*

tamentos dentro de los chalets es interesante, aun cuando el conocimiento de la situación decepciona un poco al observador; sin embargo, la calidad del paisaje urbano es muy superior a la de otros conjuntos de casas obreras también levantados por estas empresas.

La construcción presenta elementos típicos de la arquitectura inglesa, como el ladrillo visto, los techos con pendiente y las chimeneas. También el retiro de la línea municipal, materializado por el cerco de mampuestos y rejas, da un cierto aspecto de patio inglés. Llama la atención la utilización de tipos que representan la pertenencia a cierto bienestar social europeo, como los dos pisos como signo de triunfo social o un jardín de altos muros para dar privacidad a la vivienda.

También son signos de las nuevas tendencias urbanas en Inglaterra la localización exterior de los retretes y el dormitorio separado de la sala. Basta recordar una encuesta de 1884 en aquel país europeo, que reseña las condiciones de suciedad de las casas obreras y la necesidad de dis-





poner de un cuarto independiente para los padres.

El conjunto de Brickman no fue el único proyecto de casas destinados al personal ferroviario o, aun, al sector obrero. La misma empresa del Ferrocarril Buenos Aires al Pacífico levantó el conjunto Maldonado, compuesto por tiras de edificios concebidas como slums ingleses, con un esquema en "U" y de simples líneas arquitectónicas.

El Ferrocarril del Sud construyó una gran variedad de casas obreras en Ingeniero White, cuyas características varían según la jerarquía en la empresa del destinatario. Así, encontramos tres importantes chalets para los gerentes y uno de ellos para el médico de la empresa, viviendas apareadas para empleados de cierta jerarquía, y edificios lineales con departamentos sencillos para obreros. Se construyeron también casillas -construcciones precarias, generalmente de madera- con el objeto de albergar a cientos de trabajadores que solo permanecían en el puerto durante el tiempo de la cosecha de granos y la carga a los buques. Algunas de ellas aún persisten.

Por último, hay que destacar el concurso público de proyectos para vivienda obrera impulsado en 1909 por la Municipalidad de Bahía Blanca. La propuesta elegida fue la del arquitecto Faure Dujarric, quien también realizó el proyecto urbano de 165 casas en Villa Harding Green.

Planta. *Original.*

Histórica. *Las viviendas ferroviarias detrás de la usina en una foto de 1908.*

Elementos típicos.
El ladrillo visto, los techos con pendiente y las clásicas chimeneas forman parte del repertorio de la arquitectura inglesa.

Bibliografía

Aries, P. y Georges Duby. Historia de la vida privada. Madrid: Editorial Taurus, 1990.

Suplemento Especial Centenario de Bahía Blanca. Bahía Blanca: Ed. Diario La Nueva Provincia, 1928.

Viñuales, G. y José Zingoni. Patrimonio de Bahía Blanca. Bahía Blanca: Diario La Nueva Provincia e Instituto de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, 1990.

Zingoni, José. Arquitectura Industrial, ferrocarriles y puertos. Bahía Blanca 1880-1930. Bahía Blanca: Editorial Universidad Nacional del Sur. 1996.

Zingoni, José. Arquitectura ferro-portuaria en Bahía Blanca. Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur, 2010.

Fotos
Arq. José María Zingoni y Jorge Pablo Willemsen

Fotos históricas
Archivo Diario "La Nueva Provincia".

Planos
Archivo Ferro White.

APH 47. Barrio Parque Los Andes. Decreto N° 682/GCABA/2010.

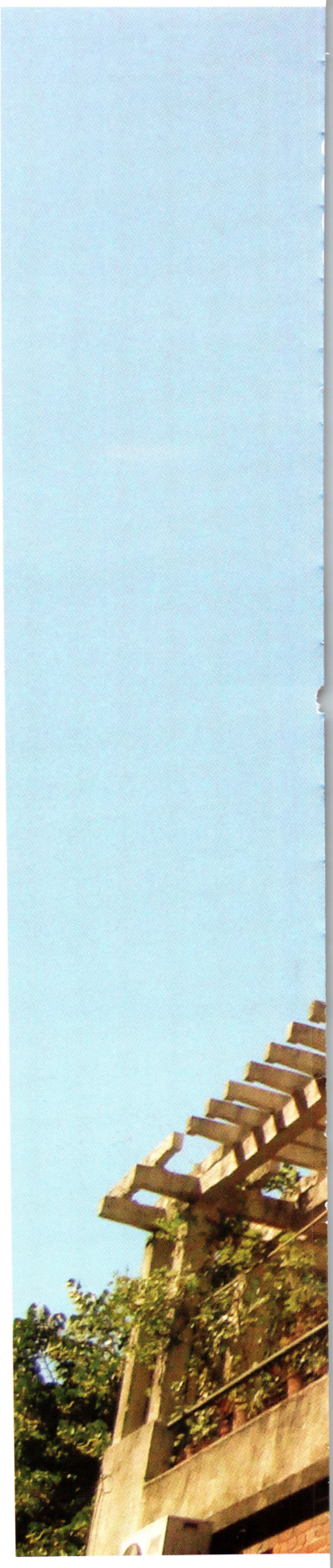
CONJUNTO LOS ANDES
CASAS CON PATIOS Y PLENO SOL

ROLANDO H. SCHERE

Hacia 1880, como consecuencia de la aceleración del proceso de inmigración en la Argentina, las ciudades crecían, especialmente Buenos Aires; y los sectores populares se instalaban en conventillos y casas de inquilinos, en pésimas condiciones de habitabilidad.

Tanto la filantropía como las congregaciones religiosas proponían soluciones a la vivienda popular, mientras que el Estado estaba ausente. Pero en 1915 se promulgó la ley que había propulsado el diputado Juan Cafferata, por la que se creaba la Comisión Nacional de Casas Baratas. En 1917, durante el primer gobierno de Hipólito Irigoyen, la comisión organizó en Buenos Aires el Concurso para Tipologías de Casas Individuales para el llamado "Primer Barrio" ubicado sobre el Parque Avellaneda, de las cuales, finalmente, se construyeron pocas unidades.

En 1922 el Municipio firmó un contrato con la Compañía de Construcciones Modernas para la construcción de barrios de viviendas individuales, a partir de las llamadas "manzanas tallarín", construyéndose hasta 1929 unas 5.000 viviendas. En 1920, la Unión Popular Católica organizó el concurso para la construcción de la casa colectiva Mansión Popular de Flores, de acuerdo a un programa fuertemente influenciado por las utopías del siglo XIX. El concurso fue ganado por Fermín H. Bereterbide, bajo el lema "Aire y Luz". Bereterbide había nacido en Buenos Aires en 1895, y se graduó de arquitecto por la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires en 1918. Era un socialista y conocedor de la arquitectura y el urbanismo modernos y los conjuntos vieneses. Además de su labor profesional, desarrolló una amplia actividad como articulista en varios medios relacionados con la arquitectura y el urbanismo.

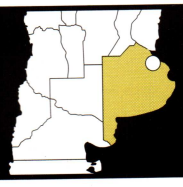


Pérgolas.
La calidad y continuidad de las expansiones es uno de los aciertos del proyecto.

Obra
Conjunto Los Andes (1928)

Autor
Fermín H. Bereterbide

Ubicación
Rodney, Leiva, Guzmán, y Concepción Arenal. CABA.



En 1925, la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires llamó a concurso para tres conjuntos de viviendas colectivas económicas en los barrios de Chacarita, Palermo y Flores, donde se fundamentaba: "Una de las cuestiones que más preocupa la atención de los gobiernos es el problema de la casa sana y económica. La crisis general de los años de la anteguerra, aumentada durante la conflagración y en los que siguieron a la misma, trajo una detención por todos conocida, casi completa en la edificación. El aumento natural de la población, la afluencia de inmigrantes, gran parte de los cuales se radicó en la ciudad y la atracción continua que ejerce la Capital sobre las provincias, acentuaron cada día más la falta de viviendas populares hasta un estado tal de cosas que el problema asumió un carácter eminentemente social... La falta de habitaciones sanas, cómodas, atrayentes, conducen al embrutecimiento de las clases más humildes, mientras que para las clases medias constituye un profundo tormento moral.

El inquilinato, nacido de la falta de habitaciones populares, de la elevación consiguiente de los alquileres, y del exceso de construcción de casas grandes en vez de las más pequeñas, trajo con el hacinamiento, una regresión de formidable consecuencia. Se necesita entonces construir, construir pronto y construir bien.

Al momento del Concurso, la Comisión de Obras Públicas y seguridad enfatizó: "La acción privada, especialmente, ha hecho en los últimos años mucho por satisfacer aquellas necesidades, pero desgraciadamente la codicia de los propietarios, unida a la excesiva liberalidad de las reglamentaciones, no han dejado que se hiciera todo lo bueno que era menester.

Se comprende fácilmente el estado de ánimo del obrero y pequeño empleado, sea hombre o mujer, cuando a la salida del trabajo, pensando en su triste alojamiento, pase delante de los cafés o vidrieras brillantemente iluminadas. Dese a esa persona una vivienda, suficientemente amplia, alegre, y salubre y se habrá suprimido una de las grandes causas de la existencia de la cárcel y el hospital. La acción municipal se va a manifestar ahora inmediata y directamente, con la construcción de tres grupos colectivos, de acuerdo con la más rigurosas exigencias de la higiene y con las características de las más modernas agrupaciones de esta índole".

El programa preveía la construcción de 130 departamentos de 3, 4 y 5 habitaciones, 23 locales comerciales, un salón de espectáculos para 300 adultos o 600 niños,

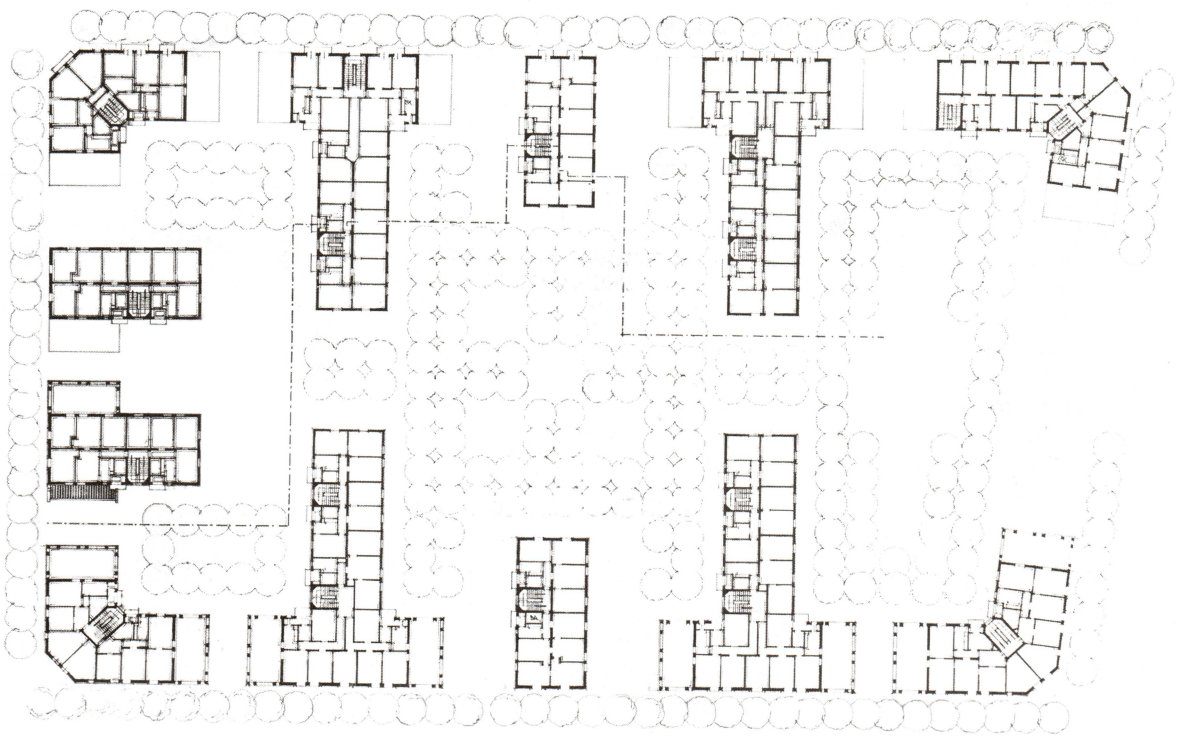
Uso común. *Los patios y jardines fueron pensados para el uso de todos, propietarios y ciudadanos.*

Ladrillo. *Las fachadas de las viviendas son de ladrillo prensado, con pocas molduras.*

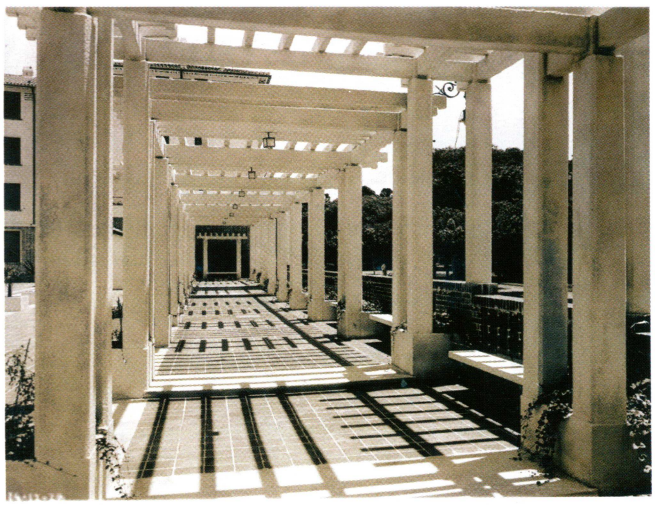
Planta. *Alta. Documentación de 1925.*

con sus respectivos anexos, un jardín para niños y biblioteca pública. El conjunto estaba planeado para una población de 600 habitantes. Según las Bases del Concurso: "Para los edificios se utilizarán formas simples, estéticas y racionales con supresión total de motivos exclusivamente decorativos. Serán estudiadas las calles y jardines interiores". El concurso se abrió el 22 de septiembre y el 31 de diciembre fueron presentados 43 trabajos, siendo designado miembro del jurado por la Sociedad Central de Arquitectos Raúl Christensen. Se falló el 31 de enero de 1926 y Fermín Bereterbide ganó el primer premio en los tres conjuntos. El segundo premio para el conjunto Chacarita fue para Ernesto Vautier y Alberto Prebisch, con un proyecto más "radicalizado en su Modernidad". En febrero se le encomendó a Bereterbide el proyecto definitivo y la dirección de obra de Chacarita conocido como Conjunto Los Andes, o Primera Casa Colectiva Municipal. La obra fue adjudicada a la Empresa Velazco y Justo, con un presupuesto de $ 1.639.890. Fue realizada en un plazo de 15 meses y se inauguró en 1928. El golpe de estado de 1930 que derrocó al presidente Irigoyen abortó la construcción de los restantes conjuntos para Palermo y Flores.

El Conjunto Los Andes reconstruye el borde de la manzana y el tejido urbano. Se accede por las calles laterales a través de pórticos techados. El gran hallazgo de Bereterbide fue la calidad y continuidad de sus patios interiores, ubicados sobre un eje central que recorre todo el conjunto y remata con pérgolas sobre el Parque Los Andes. En los años '20 el urbanismo reclamaba parques y espacios libres, no construidos, proponiendo para ello un espacio verde propio en cada vivienda como fuelle. Sobre un terreno de 13.188 m2, en Los Andes, se dejó una superficie libre del 63 %, distribuida entre calles, veredas, plazoletas, paseos arbolados, sitios de reposo, juegos comunes y patios. El conjunto está desarrollado con doce cuerpos alargados de 10 metros de ancho y de cuatro plantas. Los doce bloques se hallan separados por grandes espacios libres que no son menores de 13 metros sobre las calles, ni de 20 hacia los patios. En su proyecto, fueron suprimidos totalmente tanto los patios cerrados como los pozos de aire y luz. Los bloques están ubicados en forma paralela, orientados de acuerdo a las mejores condiciones de asoleamiento y a la máxima protección de los vientos dominantes. Los patios son lo suficientemente anchos para que no arrojen sombras, y en los bloques, los departamentos están dispuestos en for-



0 10



ma de alvéolos que ocupan todo el ancho de cada cuerpo y por ende, poseen ventilación cruzada. De esta manera, todas las habitaciones de los departamentos gozan de una amplia y libre circulación del aire y de la máxima penetración del sol. Cada vivienda cuenta con un baño completo, cocina múltiple a gas y leña, pileta y alacena, y un pequeño patio. Toda la construcción está estandarizada, con los servicios anexos a las escaleras. Las fachadas son de ladrillo prensado, con pocas molduras y decoración aplicada, "teniendo toda su belleza de la sola expresión de su planta y sus materiales constitutivos". Las viviendas y locales fueron arrendados por la Dirección de Rentas. Según el Reglamento, "se da preferencia a empleados y obreros, de nacionalidad argentina, o casados con argentinas, o que tengan hijos argentinos y cuyos emolumentos no excedan los $ 400 m/n mensuales. Se prohíbe la iluminación con kerosén y la cocción o calefacción con braseros o aparatos a fuego abierto. No se podrá alterar el plano con construcción de tabiques. Se prohíbe la crianza de toda clase de animales. Se tolerarán los pájaros en jaulas pequeñas, a juicio de la Administración, los perros pequeños que no pasen de uno por casa.

Los patios y jardines son para uso común y su permanencia en ellos es libre tanto para los inquilinos como para los extraños, recomendándose a los inquilinos su vigilancia, conservación e higiene para beneficio común. Para el arrendamiento de los locales destinados a negocios deberá tenerse en cuenta las necesidades de los habitantes en lo que se relaciona con el abastecimiento de los artículos comunes, dándole preferencia a los comerciantes que se comprometan a venderlos de acuerdo a los precios que rigen en las ferias francas".

A raíz de la ley de Propiedad Horizontal nº 13.512 de 1948, los departamentos fueron vendidos a sus inquilinos. Actualmente el Conjunto Los Andes se encuentra en buen estado, aunque algunos agregados de cerramientos vidriados en los balcones afectan su imagen exterior. En 1969 se constituyó el Consorcio Barrio Parque Los Andes. El conjunto se halla protegido patrimonialmente desde que fuera catalogado como APH 47, por decreto Nº 682 / GCABA en el año 2010, "considerando que

Eje central. *Foto histórica, de 1928.*

Pérgola. *Foto histórica, de 1928.*

Perspectiva. *Documentación de 1925.*

Aire y luz. *El proyecto garantizaba buenas ventilaciones y óptimo asoleamiento.*

Entre árboles, plazoletas, espacios comunes y jardines, el conjunto de vivienda colectiva Barrio Los Andes se destaca por ser un fragmento urbano integrado en el tejido de la ciudad.

Calidad de vida. *El proyecto le dio prioridad a los espacios verdes, al asoleamiento y a la circulación de aire.*

Tres pisos. *Los cuerpos de la vivienda fueron diseñados con cubiertas de tejas y muros portantes de ladrillos.*

el valor urbanístico se pone de relieve por ser un fragmento urbano integrado en el tejido de la ciudad, que tiene características ambientales de interés e identidad propios; asimismo el valor histórico-cultural, radica en que construido entre los años 1925 y 1928, a través de dicha edificación se intentan establecer mejores condiciones de vida en el Buenos Aires de los conventillos".

Bibliografía

Bereterbide, Fermín H. Correspondencia Bib. SCA. En Actas C. D. de S. C. de A. 7.10.1925; RA, Nº 64 / abril 1926. RA, Nº 128/ ago 1931.

Revista Argentina de Arquitectura y Construcción. Año 2 Nº 3, 1929.

Molina y Vedia, Juan. Neoclásico y Moderno en Buenos Aires. Trama. 5, 1983.

Schere, Rolando H. Concursos SCA 1825-2006. Buenos Aires: SCA, 2008.

Fotos

Ing. Estanislao Martínez, Arq. Rolando H. Schere y autor desconocido

Planos

Documentación presentada al Concurso.

Monumento Histórico Nacional. Decreto N° 349/1999. Protección estructural (catalogado por GCBA). Parte del Area de Preservación Histórica Plaza San Martín, APH N°38.

EDIFICIO KAVANAGH
INNOVACION PROYECTUAL Y TECNOLOGICA

VALERIA REBOIRAS Y EDUARDO SCAGLIOTTI

La arquitectura de los pioneros del Movimiento Moderno conformó ámbitos para la experimentación en todos los campos de análisis posibles. Esta etapa de elaboración de prototipos y pruebas, no exenta de contradicciones, implicó marchas y contramarchas, aciertos y errores. Las condicionantes morfológicas iniciales, de un alto grado de abstracción y síntesis, fueron acompañadas con la incorporación gradual de las nuevas tecnologías. El hormigón armado, las estructuras de acero, las grandes placas de cristal y los medios mecánicos de elevación y de acondicionamiento ambiental incorporaron nuevas metodologías y desarrollos tipológicos a los procedimientos proyectuales, generando, en una compleja síntesis, respuestas formales derivadas de estos recursos técnicos de disponibilidad creciente. El dominio de la aplicación de las innovaciones tecnológicas a la construcción en gran escala abrió una inédita opción al permitir incrementar la altura de los edificios, dando lugar al nacimiento de los rascacielos. A pesar de sus marcados contrastes y posicionamientos antitéticos, la Arquitectura Moderna local convivió durante el período de 1920 a 1940 con la continuidad del Academicismo tradicional. Esta convivencia se reflejó tanto en la morfología como en la materialidad de las obras de ambas vertientes. Así como detrás del ropaje clasicista se incorporaban con rapidez los avances tecnológicos, la primera Modernidad presentó en nuestras latitudes no pocos ejemplos de hibridaciones donde los sistemas compositivos y la matriz conceptual seguía reeditando estructuras concebidas por aquel odiado Eclecticismo que los precursores del Movimiento Racionalista pretendían superar.

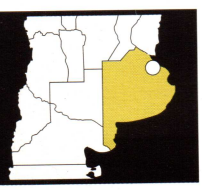
En el comienzo de la barranca, y frente a la histórica plaza San Martín, se cons-

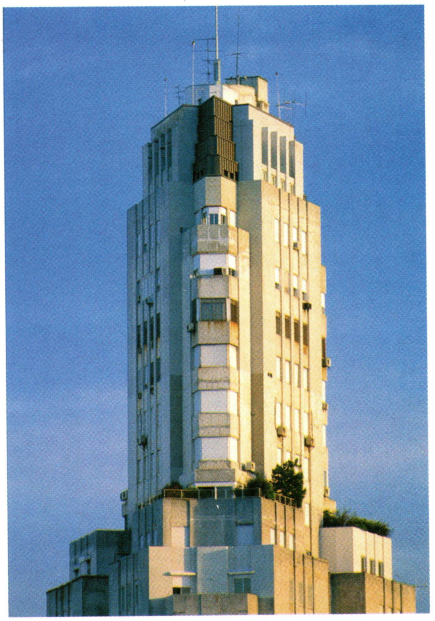
Récord. *La estructura de la lujosa torre escalonada demandó 14 meses, un tiempo insólito para la época.*

Obra
Edificio Kavanagh.
(1934)

Autores
Sanchez, Lagos y
De la Torre.

Ubicación
San Martín 1060 y
Florida 1035, CABA.





truyó el Kavanagh, el edificio más alto de Latinoamérica y la mayor estructura de hormigón armado del mundo hasta ese momento, alcanzando los 120 m de altura. En abril de 1934 se inició la construcción en el terreno de Florida y San Martín, a cargo de la empresa del Ingeniero Cervini. El proyecto fue realizado por el Estudio Sánchez, Lagos y De la Torre. La estructura de hormigón llegó a su altura máxima rápidamente, el 3 de noviembre de ese mismo año. El edificio se inauguró el 15 de enero de 1936. Esta obra monumental, en un entorno privilegiado, constituye una de las imágenes canónicas de la Arquitectura Moderna de la ciudad y es, desde su inauguración, un emblema urbano del que se enorgullecen los porteños.

Los proyectistas optaron por un planteo simétrico tanto en sus plantas como en sus fachadas. El esquema clásico tripartito de basamento, desarrollo y remate, acentuado por un marcado escalonamiento, es claramente reconocible. El diseño escalonado, permite que algunas de las unidades se prolonguen en amplias terrazas ajardinadas. La lograda articulación de cinco volúmenes de geometría prismática simple y elegante, refuerza la fuerte influencia

Rascacielos de hormigón. *Fue el más alto de Latinoamérica.*

Emblema. *El Kavanagh es parte ineludible del paisaje porteño.*

Miradores. *El escalonado dio origen a terrazas y puntos panorámicos.*

Vista aérea. *El edificio saca partido de su ubicación privilegiada.*

de la estética Art Déco. Sin embargo, en la terraza del piso 14, se construyó una curiosa galería de columnas estilo jónico, expresando la dicotomía entre la sensibilidad moderna del proyecto y la persistencia historicista. Los tonos del revestimiento de símil piedra se modifican, comenzando con colores más oscuros en el basamento y aclarándose en un degradé cada dos niveles hasta alcanzar el remate, donde adquiere la fisonomía de una mansarda reinterpretada, recubierta con chapas de cobre. En la planta baja, el acceso sobre Florida 1065 introduce a la recepción y a las sala de reuniones; dos espacios de escala intermedia funcionan como rótulas frente a la geometría triangular del predio, y comunican con la entrada cubierta para automoviles ubicada en la esquina de Florida y Maipú. Desde allí sus amplias circulaciones distribuyen a doce ascensores y cinco escaleras que permiten entradas independientes a cada unidad. En el sector ceremonial, los muros están revestidos en cuero. Como el edificio fue concebido como casa de renta de lujo, los departamentos ocupan amplias superficies de hasta 700 metros cuadrados, en el piso 14, ocupado originalmente por la propia Corina Kavanagh. El resto de los pisos va variando la cantidad de los departamentos como asimismo sus superficies, pero siempre manteniendo la privacidad de los palieres.

Rebatiendo la supuesta autonomía de la Arquitectura Moderna en relación al contexto, es remarcable el vínculo que plantea el Kavanagh con el Plaza Hotel, en la continuidad de su basamento, y esto sin perder su esencial autonomía, que se expresa plenamente en la proa orientada al río. Para alcanzar la altura de 30 pisos, el edificio se ciñó al perímetro triangular del terreno, y aún así se necesito autori-

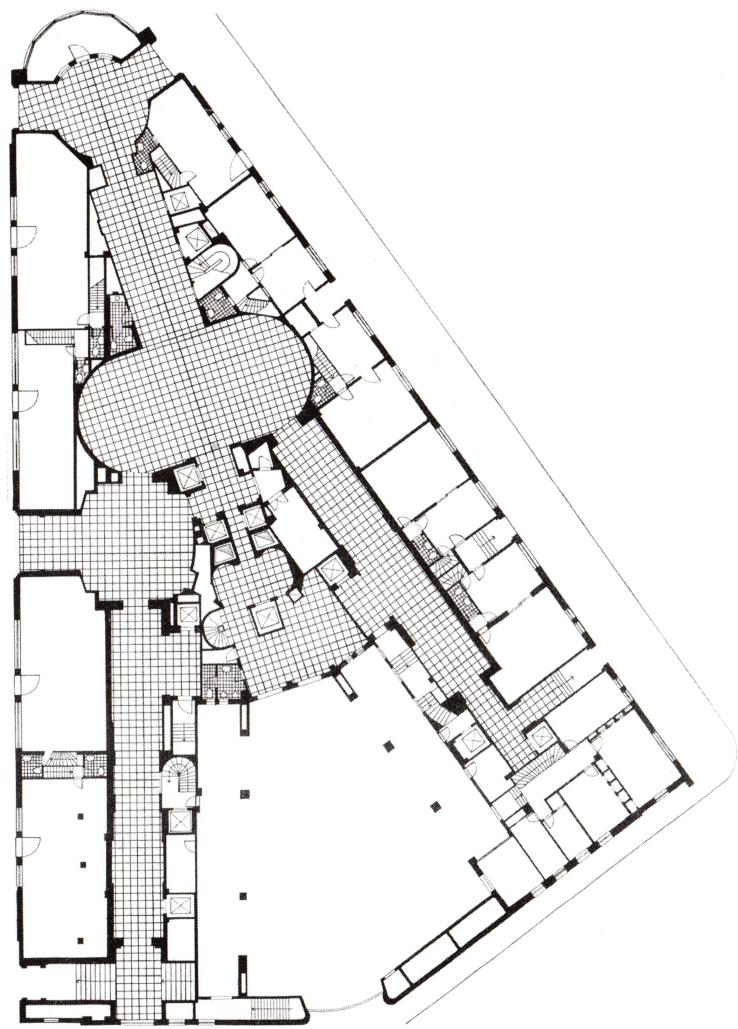
Hall de ingreso. *Los ascensores se ubicaron en distintos puntos de la planta para permitir el acceso individual a las unidades.*

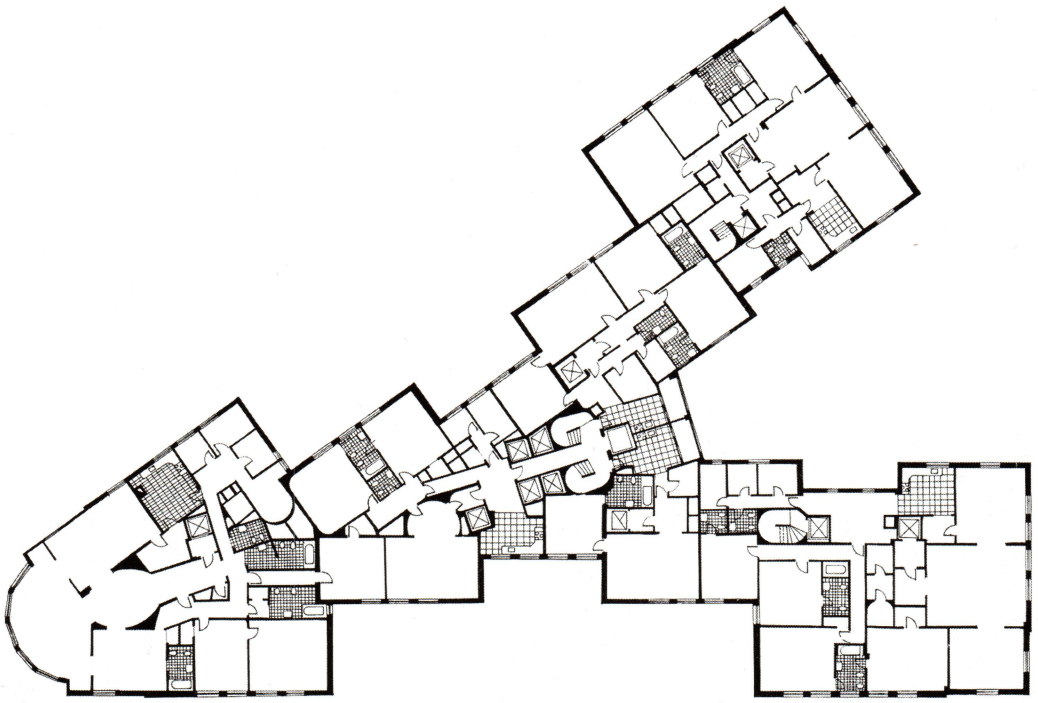
Lujo y calidad. *El sector ceremonial, revestido en cuero, con solados de mármol travertino.*

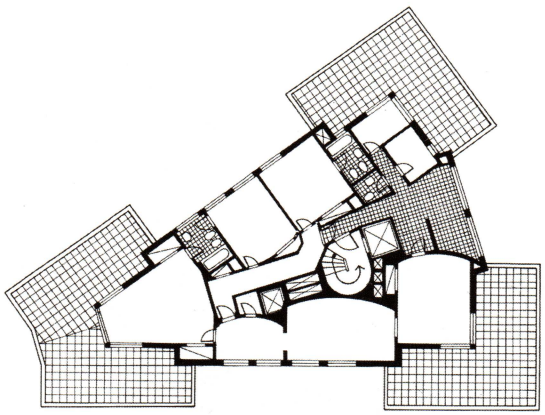
zación especial de la Municipalidad, obtenida gracias a abrir un pasaje lateral. El pasaje Corina Kavanagh, que posibilita la iluminación y ventilación de los locales perimetrales, constituye también un aporte urbano del proyecto, vinculando la iglesia con la plaza, al tiempo que articula por vacío el hotel con el rascacielos, garantizando su condición exenta. Por debajo del pasaje, se conservan los vínculos entre ambos edificios, y la chimenea del rascacielos posibilita aún hoy el tiraje de las cocinas del hotel.

Sin dudas el Kavanagh sorprendió al mundo por su escala y morfología; sin embargo, lo más notable del proyecto fue el uso de tecnologías de avanzada para su tiempo. Contó con el primer sistema de aire acondicionado central para departamentos del país, un filtro potabilizador de agua y central telefónica en recepción.

La conservación del patrimonio moderno representa en nuestros días un desafío conceptual, tecnológico y metodológico. Es indispensable conocer las leyes esenciales de generación de cada proyecto, así como responder a nuevas necesidades y adecuaciones funcionales y tecnológicas. Los criterios de actuación deben respetar esta condición dual, garantizando la autenticidad del testimonio heredado. Existe una estrecha relación entre la forma, su materialidad y la tipología del deterioro. La volumetría de superficies regulares del Kavanagh, con paños de gran tamaño, sin voladizos, balcones, rivoltas, ni aleros, expone los revoques de símil piedra de las fachadas a un manchado generalizado y a un desgaste erosional. Estos desajustes constructivos son la clave del diagnóstico de las patologías de superficie de los revoques. Los desprendimientos producidos por la expansión de las armaduras afectadas por







Planta. *Baja.*

Planta. *Primer piso.*

Planta. *2° al 9° pisos.*

Planta. *22° al 29° pisos.*

dilatación térmica primero y corrosión después, fueron tratados en su momento con reintegraciones impropias, que debieron retirarse.

El Kavanagh propone un ritmo de llenos y vacíos que es la esencia de su código expresivo. Las carpinterías originales de perfilería metálica, que presentaban inconvenientes de hermeticidad, aislamiento térmico y acústica, sufrieron una serie de modificaciones sin una adecuada normativa. Las protecciones y rejas agregadas incorporaron geometrías y materiales impropios y repercutieron en la alteración del lenguaje original, impactando negativamente en la imagen del edificio. Los equipos centrales de aire acondicionado quedaron fuera de servicio y no fue posible su reparación por falta de repuestos. El sistema comenzó a ser reemplazado por equipos de refrigeración de aire compactos, y la aparición

de estos gabinetes en la ordenada trama de ventanas generó una progresiva degradación expresiva de las fachadas. Simultáneamente a este proceso, las reformas interiores de los departamentos eliminaron conductos de distribución de aire. Con el tiempo la situación se tornó irreversible, impidiendo la recuperación del sistema centralizado de tratamiento del aire. Los cableados de televisión y de telefonía ampliaron la degradación generalizada de la envolvente.

En el año 2003 comenzaron las tareas de restauración de las fachadas, a ser ejecutadas por etapas. El proyecto inicial estuvo a cargo del arquitecto Marcelo Magadán, quien dirigió las primeras etapas de la intervención. En el 2006, se reanudaron las tareas con algunas modificaciones técnicas al proyecto, realizadas por el estudio Day / Scagliotti / Uriol Demarchi. El estudio Scagliotti & Asociados está a cargo de la dirección de obra desde el año 2008. Se aplicaron normativas y criterios internacionales para el proyecto de recuperación patrimonial. Se realizó una indagación histórico-documental y una minuciosa documentación de registro, que garantiza una adecuada conservación del bien desde un abordaje sistémico e interdisciplinario. Se ejecutaron pruebas piloto y por subsistema, para definir y/o ajustar los criterios de actuación según el área a intervenir. Las técnicas y aplicaciones son reversibles a efectos de posibilitar su futuro reemplazo por tecnologías superadoras. Se buscó la compatibilidad y re-aplicabilidad de los tratamientos seleccionados. Se adoptó como principio general de intervención recuperar la totalidad de los materiales y dispositivos constructivos originales en condiciones de ser conservados. Se intervino en la restauración de la totalidad de los componentes de la envolvente edilicia, en particular el revoque símil piedra original de las fachadas; en el tratamiento de carpinterías y dispositivos de seguridad y oscurecimiento y en la adecuación de

Jardines. *El 30 por ciento de los departamentos gozan de expansiones.*

Visuales. *Algunas de las unidades se prolongan en enormes balcones-terraza ajardinados, con magníficas vistas hacia la ciudad y el rio.*

Planteo simétrico.
Se reconoce el clásico esquema tripartito en vertical de basamento, desarrollo y remate.

las instalaciones. Las metódicas tareas de conservación posibilitan que el Kavanagh siga ostentando su condición de hito de la Modernidad, contribuyendo desde su singular enclave al afianzamiento del valioso paisaje cultural de Buenos Aires.

Fotos
Alfredo Martínez, Enrique Limbrunner y Archivo Clarín

Planos
Archivo Clarín

Bibliografía

Contreras Leonel. Rascacielos Porteños. Historia de la edificación en altura en Buenos Aires (1580-2005). Temas de Patrimonio Cultural 15. Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2005.

Liernur, J. F. y Fernando Aliata. Diccionario de Arquitectura en Argentina Buenos Aires. Buenos Aires: AGEA, 2004.

AA. VV. Vanguardias Argentinas Obras y Movimientos en el siglo XX. 02 Arquitectura 1930 / 1950. Buenos Aires: AGEA, 2005.

Declarado Bien Cultural Inmueble por la Municipalidad de Córdoba. Ordenanza N° 11.190 /2006.

EDIFICIO LA SUDAMERICA
VOCACION FUNCIONALISTA

MARTIN FUSCO

Las fuertes transformaciones que sacudieron a la tradicional sociedad cordobesa a lo largo de la segunda y tercera décadas del siglo XX rápidamente se replicaron en la estructura física de la ciudad. En el interior del consolidado casco céntrico se dispuso una serie de intervenciones radicales para atender a la "vida moderna", que tenía al automóvil como uno de sus protagonistas. Así, en 1927, se realizó el ensanche del eje Colón-Olmos entre la Avenida Gral. Paz y el Puente 24 de Setiembre, convirtiendo a la arteria en una flamante avenida.

En la primera cuadra de la avenida Colón sobre la fachada Norte, en una parcela atípica por la dimensión de su frente y sus proporciones casi cuadradas, la Compañía de Seguros La Sudamérica encomendó a Antonio Vilar el proyecto de un edificio de rentas. La obra se concretó en 1936 con la colaboración del arquitecto cordobés Jaime Roca.

El encargo encontró a Vilar en un momento de plena adhesión a la renovación disciplinar impulsada por el Movimiento Moderno. El conocimiento y control de la sintaxis lingüística y del énfasis funcionalista de la nueva arquitectura, sumado a su personalidad rigurosa y a una formación teñida aún por el gusto academicista del cambio de siglo, otorgan al conjunto de su obra de este periodo un carácter sobrio y racional, no exento de la voluntad de adecuar "las sanas tendencias de la arquitectura contemporánea" a las condiciones locales.

En correspondencia con las búsquedas tipológicas para edificios de rentas llevadas a cabo en esos mismos años en Buenos Aires, Vilar propuso aquí un esquema de ocupación de la parcela saturado en planta baja, a la que superpone un cuerpo compacto de siete pisos cuya superficie corresponde solo a la mitad delantera del

Formas puras y austeras. *El lenguaje simétrico de la fachada evidencia la disposición de los semipisos*

Obra
Edificio La Sudamérica (1936)

Autores
Antonio Vilar y Jaime Roca

Ubicación
Av. Colón 76. Ciudad de Córdoba, Pcia. de Córdoba.

LOMITOS - HAMBURGESAS
ARAB

Efecto horizontal. *Las bandas que sugieren las aberturas apaisadas constituyen un recurso de carácter expresionista.*

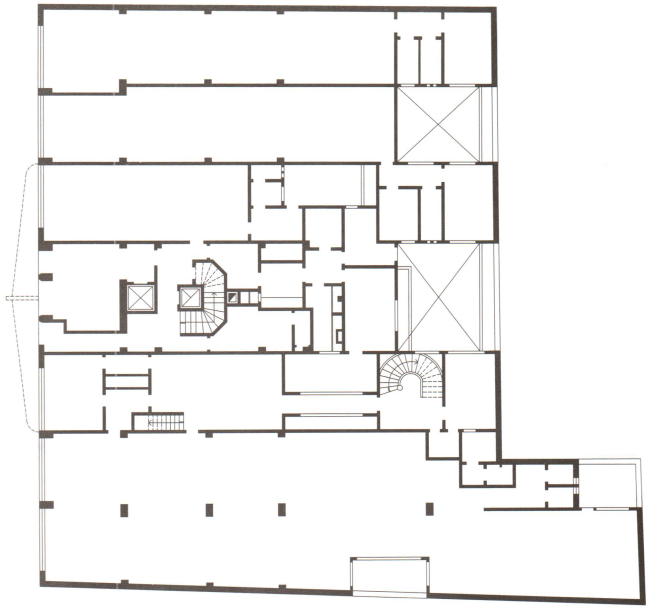
Ingreso. *En el módulo central, rodeado de locales comerciales.*

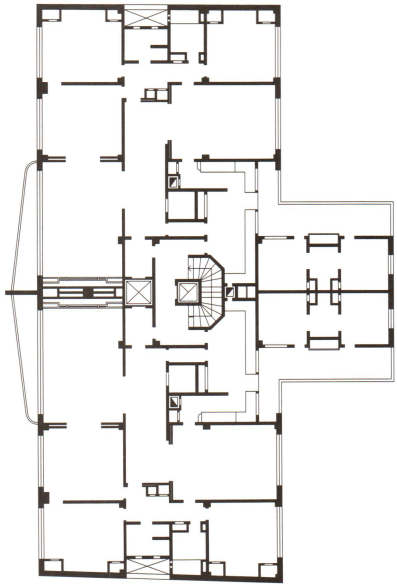
Hall. *Detrás del acceso al ascensor principal se encuentran las circulaciones de servicio.*

lote. Así, las unidades de vivienda ventilan e iluminan por la fachada y la contrafachada, evitando los indeseables "pozos de aire y luz" al tiempo que cede el espacio restante a la conformación de un hipotético corazón de manzana.

La estructura resistente divide la planta baja en siete módulos longitudinales, el central de mayor luz. Es allí donde se dispone el ingreso, un pequeño palier que da acceso al ascensor principal; por detrás se encuentran las circulaciones de servicio más las dependencias de apoyatura técnica y administrativa. Los módulos restantes están destinados a locales comerciales de proporciones alargadas, algunos de los cuales ventilan a pequeños patios abiertos contra la medianera del fondo del lote. Cada una de las siete plantas superiores contiene dos unidades de vivienda, idénticas y dispuestas de manera simétrica en relación al eje de la parcela. Se trata de amplios departamentos, diseñados según un criterio funcionalista del cual derivan plantas compactas. Un estudio minucioso de las circulaciones interiores rige la distribución de los usos y la disposición de los locales en cada unidad, diferenciando el sector de servicios -cocina/lavadero y cuartos de personal, concentrados hacia el contrafrente con orientación Norte-, del sector público-social -sobre el centro de la fachada, con una novedosa flexibilidad en la propuesta de usos de los locales más amplios- y del sector privado -los dormitorios, volcados hacia las medianeras-.

La concepción abstracta de la enorme pantalla que configura la fachada descarta la inclusión de cualquier elemento decorativo, aunque no puede eludir una estructuración simétrica que evidencia la disposición de los semipisos. La planta baja se configura como un auténtico basamento revestido en travertino en el que se abren siete vanos rectangulares. El central es más bajo que los restantes y es tripartito con delgadas columnas cilíndricas sutilmente rehundidas del plomo de la fachada; sobre él están grabados el nombre del edificio y el de la compañía propietaria con una moderna tipografía, en la línea del diseño integral que Vilar ya explotaba en el Plan ACA-YPF. La ventana corrida, consecuencia expresiva de adelantos técnicos que la Arquitectura Moderna exhibía como auténticas conquistas y que aún no se habían incorporado plenamente a nuestro medio, adquiere aquí una relevancia especial. Un leve rehundido en el revoque a la altura de antepechos y dinteles unifica las aberturas apaisadas, persiguiendo el efecto de un único paño por nivel extendido de un extremo al otro. Vilar equilibra el marcado efecto horizontal de las bandas con un recurso de carácter expresionista: una esbelta espina central -suerte de proyección a la calle del muro que divide los departamentos en cada piso- recorre la fachada en sentido vertical, incrustándose en el basamento y rematando en la terraza en un complejo juego de planos que se retranquean y luego proyectan hacia delante. De ella se desprenden en cada piso unos





0 10

delgados balcones que van disminuyendo su profundidad hasta fundirse, a través de una suave curva, con el plano de fachada, creando una figura de notable dinamismo.

El edificio es testimonio de la voluntad de modernizar la imagen de la ciudad de Córdoba a partir de los años treinta. Junto a una serie de edificios próximos configura un conjunto notable por su carácter innovador y por la coherencia de sus lenguajes, por demás elocuente de la recepción que tuvieron en nuestro medio las transformaciones operadas en la cultura arquitectónica en la primera mitad del siglo XX. Evidencia además la maestría con la cual ciertos arquitectos de la época adaptaron tópicos de la arquitectura moderna -el volumen exento o el aventanamiento corrido- a situaciones emergentes de los contextos locales. Por estas razones, entre otras, el edificio ha sido declarado Bien Cultural Inmueble por la Municipalidad de la Ciudad de Córdoba.

Bibliografía

Civalero, R., Mariana Bettolli y otros. Arquitecto Jaime Roca. Reflejo de tradición y ruptura en su obra y su tiempo. En Encuentro y Reflexión; Actas de las 2º Jornadas de Investigación. Córdoba: FAUD – UNC, 2005.

Gorelik, Adrián. Antonio Vilar. Buenos Aires: En Cuadernos del I.A.A. Nº 7, 1996.

Liernur, J. Francisco. Arquitectura en la Argentina del Siglo XX. La construcción de la modernidad. Buenos Aires: Fondo Nacional de la Artes, 2001.

Naselli, César, y otros. La arquitectura del Movimiento Moderno en Córdoba entre 1930 y 197. En MW Revista del Centro Marina Waisman Nº1. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño. Córdoba: U.N.C., 1998.

Fotos
Roger Berta y Arq. Martín Rafael López

Planos
Arq. Victoria Torres Vélez

Agradecimientos
Arq. Roxana Civalero – Mgter. Mariana Bettolli

Planta. *Baja.*

Planta. *Tipo.*

Leves curvas. *Los delgados balcones disminuyen su profundidad hasta fundirse con el plano de fachada.*

EDIFICIO LIBERTADOR 3080
EL MOVIMIENTO Y LA CURVA

MARTIN MARCOS

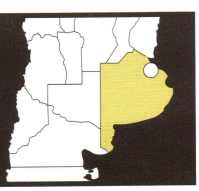
En 1936, el Estudio de los arquitectos Sánchez, Lagos y De La Torre diseñó este edificio de exclusivos departamentos para alquilar en la esquina conformada por la avenida del Libertador –entonces, avenida Alvear– y la calle Lafinur, que constituye uno de los mejores y más emblemáticos ejemplos de la arquitectura racionalista en Argentina.

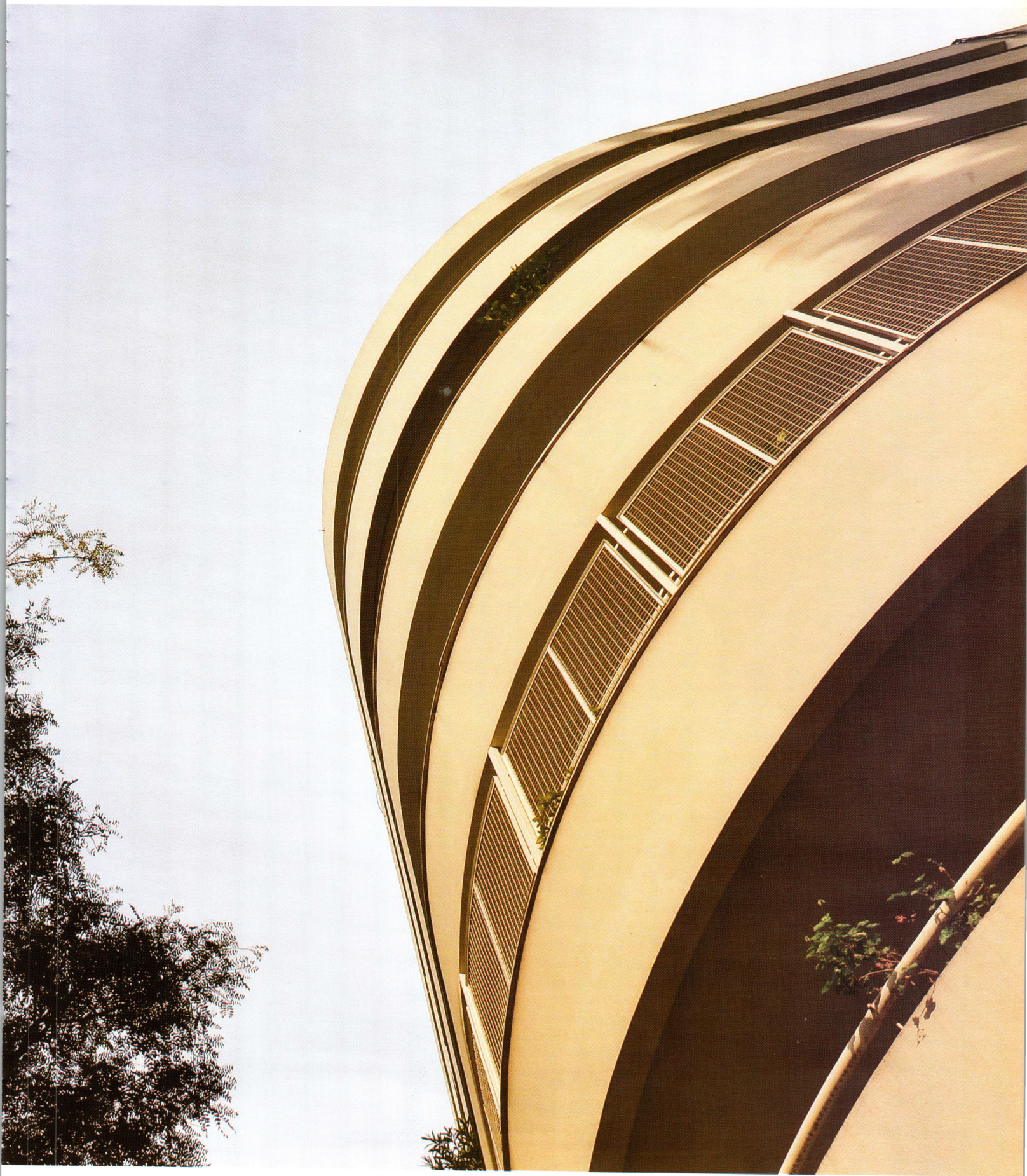
El crecimiento de la ciudad de Buenos Aires hacia el Norte se aceleraba en aquellos años, y el eje de la ex avenida Alvear iba surgiendo como una excelente oportunidad inmobiliaria, sobre todo porque las viejas mansiones de la aristocracia porteña iban, tras la crisis de 1930, dejando terreno a estos confortables edificios "de renta". Concebidos antes del año 1948, esto es, antes de que se promulgara la Ley de Propiedad Horizontal, resultaban una alternativa de inversión para importantes fortunas, en relación a reacomodamientos sociales y nuevos hábitos de los sectores más acomodados de la sociedad.

Otro factor determinante fue la presencia de empresas constructoras de gran idoneidad y actualización tecnológica -muchas de ellas de origen alemán- que incorporaban las nuevas tendencias, materiales e instalaciones de confort, así como las técnicas constructivas vinculadas al hormigón armado. La influencia de revistas como la alemana Moderne Bauformen y la francesa L´Architecture d´aujourd´hui en la difusión de las novedades arquitectónicas, las visitas de Le Corbusier realizadas en 1929, y las de otros arquitectos y urbanistas europeos a principios de la década del treinta, crearon un impulso renovador y sinérgico en un importante sector profesional de la arquitectura, la ingeniería y la industria de la construcción.

Moderno y lujoso. *Volumen despojado y continuo, de un caracter expresionista notorio.*

Obra	**Autores**	**Ubicación**
Edificio de renta (1936)	Gregorio Sánchez, Ernesto Lagos y Luis María de la Torre.	Av. del Libertador 3080. CABA.





El uruguayo Gregorio Sánchez, ingeniero (UBA), y los argentinos Ernesto Lagos, arquitecto (UBA) y Luis María De la Torre, agrimensor (UBA) desarrollaron, como Estudio y desde el año 1920, una labor profesional extensa y significativa. Profesionales de formación académica, con gran manejo de las técnicas constructivas y un conocimiento acabado de los distintos estilos arquitectónicos, ganaron reputación gracias a una variada y eficiente obra construida. Sus primeras obras en la ciudad de Buenos Aires fueron la casa de la calle Bacacay 2570, en el barrio de Flores; el edificio de viviendas propiedad de Samuel Bosch, en Posadas 1669; el de la calle Montevideo 1875, el de Viamonte 308, y la Escuela y Jardín de Infantes del Jockey Club (actual Escuela Municipal nº 30, D. E. Nº 9, "Granaderos de San Martín"). Pero sin duda, su obra sobresaliente es el edificio Kavanagh, realizado para Corina Kavanagh en 1935 y considerado uno de los íconos más representativos de la arquitectura moderna local, tanto por la propuesta arquitectónica en sí misma, como por su condición de haber sido el edificio más alto de Sudamérica de su tiempo (alrededor de 120 metros de altura), como por el tiempo que demandó su construcción: veintidós meses. Al año siguiente, esto es, en 1936, diseñaron para Don Jerónimo Insúa este moderno y sofisticado edificio de viviendas multifamiliar. También fueron responsables de la Casa Matriz del Banco de la Provincia de Buenos Aires, ubicado en el cruce de las calles San Martín y Bartolomé Mitre, construida entre 1939 y 1957; y, junto con Antonio Vilar, Héctor Morixe y Jorge Bunge, y el Estudio de los arquitectos Calvo, Jacobs y

Primera generación. *El conjunto fue uno de los pioneros de la arquitectura racionalista en Buenos Aires. Se destaca por el uso de las curvas para resolver la esquina.*

Refinado y austero a la vez, el conjunto fue uno de los primeros exponentes de la arquitectura racionalista en Buenos Aires. El proyecto enfatiza la relación interior - exterior con balcones aterrazados y tiras de ventanas que asumen un lenguaje horizontal al tiempo que enmarcan el paisaje de los bosques de Palermo.

Giménez, de la sede social del Automóvil Club Argentino, ubicada en la avenida del Libertador 1850 (año 1942).

En cuanto al edificio de Libertador y Lafinur, el Estudio proyectó un volumen despojado y continuo, con poderosas bandas horizontales abiertas y cerradas que toman la esquina con una curva de generoso radio que le imprime un cierto carácter expresionista. Desde el punto de vista funcional, está organizado en un esquema de planta baja libre, subsuelo para cocheras y cinco pisos con dos grandes departamentos por nivel. Su planta en "L" crea un patio interior abierto que permite ventilaciones cruzadas –acorde a los criterios higienistas de la época– y al que dan mayoritariamente los locales de servicio. Los ambientes principales se modulan a lo largo de su perímetro externo -orientación Norte- con un preciso ritmo en los aventanamientos. Construido con estructura de hormigón armado y mampostería revocada y blanqueada, el esquema funcional de las unidades diferencia áreas de servicio, de recepción y privadas mediante ajustadas circulaciones y una planta compacta. Cada columna de departamentos cuenta con un ascensor propio, palieres privados por piso y entrada diferenciada desde la calle. Comparten, en planta baja, un panorámico hall de espera y accesos a zona de escaleras y ascensor de servicio, cocheras y sala de máquinas -aire acondicionado central frío/calor y agua caliente- en subsuelo, y portería en entrepiso.

El edificio se aleja estilísticamente de las evocaciones al Art Déco neoyorquino con sus estriados, rehundidos y escalonamientos que acentúan la verticalidad –utilizados en el edificio Kavanagh- y

se inscribe en las formas más puras del Racionalismo europeo, con una marcada tendencia al dinamismo y la horizontalidad. El tema del movimiento y la curva, como así también el edificio en tira con sus extremos redondeados, tiene como referentes ineludibles a las obras de Eric Mendelsohn y el Expresionismo alemán, y a Jacobus Johannes Peter Oud y la "nueva objetividad" holandesa. Pero su imagen general, y particularmente la forma de apoyar el volumen sobre delgadas columnas de sección circular y liberar la planta baja permitiendo una relación de continuidad visual entre espacio público y espacio privado, evidencian la influencia de los postulados de Le Corbusier en esta obra.

En planta baja, el hall de acceso fue diseñado como un volumen exento y vidriado, rodeado por el radio de giro del automóvil –similar a lo planteado en la Ville Savoye-, aquí con el modernísimo agregado de una rampa circular exenta, entre pilotis, que surge desde el subsuelo. Canteros ajardinados cubrían el resto de la superficie libre. Años después, la rampa original se rectificó y hoy se toma desde la calle Lafinur. Esto permitió desarrollar a ambos lados del hall de acceso locales comerciales que ocuparon todo el espacio libre, perdiéndose así uno de los rasgos más innovadores y significativos del proyecto.

En su relación con la ciudad es evidente la voluntad de pre formar tejido urbano –en 1936 eran pocos los edificios de esa manzana– mediante un único cuerpo que toma todo el frente del terreno por sus dos calles, y también dar cuenta de la esquina. Por ello sus autores jerarquizaron el volumen en ese punto, ya no mediante algún remate en altura sino enfatizando la amplia curva con un sutil juego de claroscuros en las terrazas horizontales allí dispuestas. La cuidada proporción y relación entre llenos y vacíos denotan un experimentado manejo de la composición arquitectónica.

La esquina porteña siempre fue un motivo de atención para los arquitectos que construyeron esta primera generación de edificios racionalistas. De hecho, el recurso de curvarla era muy utilizado por la arquitectura de raíz neoclásica en Buenos Aires, y es evidente que su formación académica, sumado al hecho del tomar al Racionalismo más como estilo que como un dogma ideológico –por otro lado, algo bastante habitual en la época– posibilitaron en ellos actitudes proyectuales eclécticas. Esto forjó una producción arquitectónica híbrida y original, singularmente rica y esmerada en su trato con la ciudad. Por esta vía, las modernas categorías de forma y función se complementan aquí, sin prejuicios ni falsos rigores, con los clásicos elementos de composición y proporción.

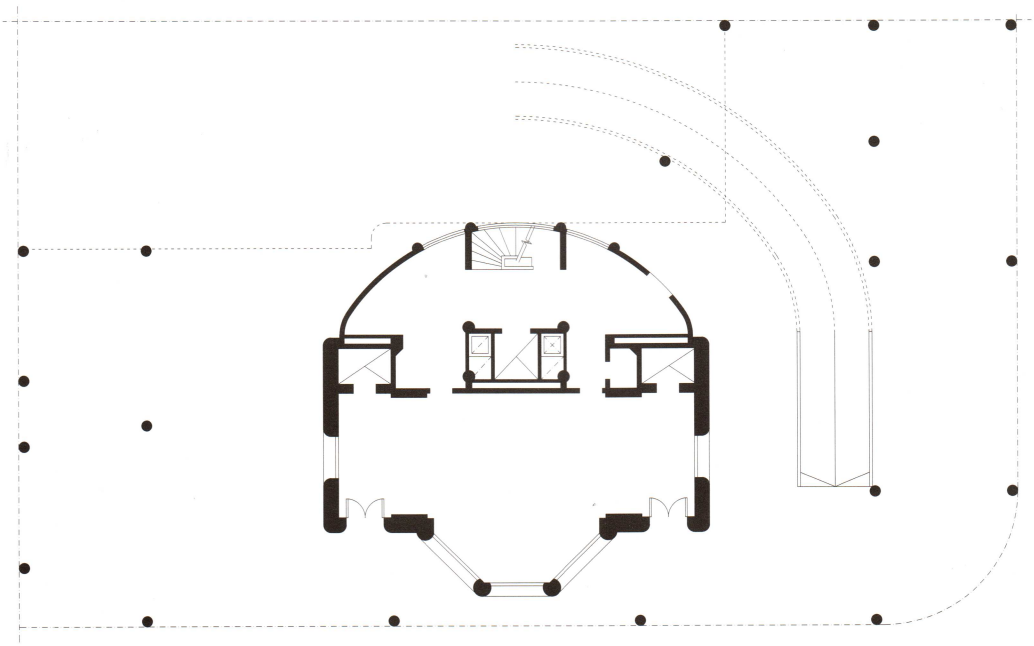
Su vocación por buscar una mejor relación interior-exterior los llevaría a adoptar un esquema estructural modulado. Esto posibilita el ritmo y proporción horizontal de ventanas y aberturas en la fachada, conformando balcones-terraza a la manera de loggias. Se generan así unos departamentos apaisados, muy transparentes, que incorporan el paisaje de los

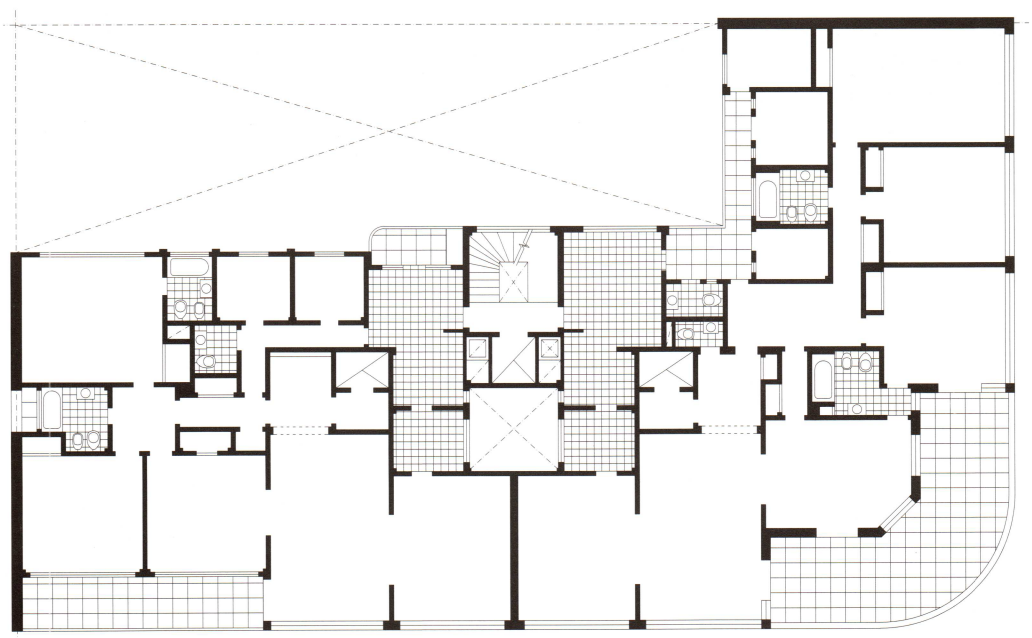
Relación interior exterior. *Los balcones-terraza, a la manera de loggias, incorporan los bosques de Palermo a los departamentos.*

Ritmo y proporción.
El lenguaje horizontal aplicado a las ventanas enmarca el paisaje.

bosques de Palermo como elemento categórico en la cualificación espacial de los interiores. Contribuyen decisivamente las delgadas carpinterías metálicas normalizadas y sus cortinas de enrollar de empuje y proyección horizontal –típicas de estas obras racionalistas y hoy lamentablemente olvidadas por arquitectos y constructores– junto con el diseño de unos antepechos bajos y unificados –68 centímetros– que se complementan con una ligera y náutica barandilla metálica –hasta alcanzar 96 centímetros–, reforzando la línea horizontal y enmarcando el paisaje. Este dispositivo permite un óptimo asoleamiento y además disfrutar de las vistas con mayor fluidez. En este aspecto también se diferencia del edificio Kavanagh, donde los antepechos de mampostería, por su altura, restringen las visuales desde el interior de los departamentos.

La carencia de ornamentos, su economía de recursos y la condición tersa y unitaria del volumen producen una arquitectura limpia, luminosa y eficiente. Su refinada austeridad, las terrazas y las amplias ventanas al exterior eran cualidades hasta el momento inexistentes en los edificios para la alta burguesía porteña que se constituyeron -junto con la calidad de los materiales, terminaciones y elementos de confort- en rasgos distintivos de esta original arquitectura racionalista argentina de las décadas de 1930 y 1940. Para concluir, es posible decir que, en este caso característico, la justa dosis entre síntesis formal y cuidada proporción da a este paradigmático edificio su serena consistencia expresiva.





0
5

Planta. *Baja.*

Planta. *Primer Piso.*

Consistencia expresiva. *Los extremos redondeados, el movimiento y la curva, tres elementos destacados del conjunto.*

Bibliografía

Borghini, S., Hugo Salama y Justo Solsona. 1930-1950. Arquitectura moderna en Buenos Aires. Buenos Aires: FADU-UBA, 1987.

Scarone, M., Antonio U. Vilar. Buenos Aires: IAA-FADU-UBA, 1970.

Liernur, J. y Fernando Aliata. Diccionario de arquitectura en la Argentina. Buenos Aires: AGEA, 2004.

Gutiérrez, Ramón y otros. Sánchez, Lagos y De La Torre. Del Eclecticismo al Estilo Moderno. Buenos Aires: CEDODAL, 2010.

Fotos

Santiago Valentinis y Martín Marcos

Planos

Patricio García Damiano, Francisco Hesayne, Nelson Tapia Ocampo

Patrimonio Cultural de la ciudad de Mendoza. Ordenanza N° 3354/1998.

BARRIO GOBERNADOR GUILLERMO CANO
RACIONALISMO PARA LA CLASE TRABAJADORA

CARLOS L. SALA

La realización de las Casas Colectivas, actual Barrio Cano, se enmarcó dentro de la política de obras públicas encarada por los gobiernos conservadores de la provincia de Mendoza durante la década de 1930, uno de cuyos principales objetivos fue el de promover la reactivación de la economía provincial a través de la industria de la construcción luego de la gran crisis política y económica que afectó al país en esa época. El alcance social de estas iniciativas fue muy amplio gracias a la gran cantidad de escuelas y hospitales públicos realizados en todo el territorio de la provincia. En el caso de la vivienda popular, la iniciativa más importante fue la construcción de un "barrio obrero" para 3.000 personas, impulsada por Manuel y Arturo Civit, arquitectos mendocinos graduados por la Universidad de Buenos Aires. En 1932, luego de viajar por Europa y trabajar en la capital regresaron a Mendoza para ocupar los cargos de director y vice en la Dirección de Arquitectura, dependiente del Ministerio de Industrias y Obras Públicas; y durante una década fueron los responsables de los numerosos e importantes proyectos llevados a cabo por los sucesivos gobiernos provinciales.

Manuel y Arturo Civit presentaron el anteproyecto de las Casas Colectivas para Obreros y Empleados Modestos del Estado, como se denominó inicialmente el conjunto, al gobernador electo Guillermo G. Cano en febrero de 1935, quien lo elevó posteriormente como proyecto de ley a la Legislatura. Ese mismo año el trabajo fue presentado en el Primer Congreso Nacional de Urbanismo realizado en Buenos Aires, con muy buena repercusión. En 1936 el proyecto fue sancionado, en abril de 1937 se realizó la licitación pública y en junio comenzaron las obras.

El primer bloque se inauguró en 1938.

Monoblock. *La tipología aplicada a la vivienda colectiva de Mendoza, organizada en tiras de tres niveles.*

Obra
Barrio Gobernador Guillermo Cano (1937-1938)

Autores
Manuel y Arturo Civit

Ubicación
Av. Boulogne Sur Mer 2500. Ciudad de Mendoza. Pcia. de Mendoza.

Se lo ubicó en un terreno fiscal, por entonces fuera del ejido urbano, al Noroeste de la ciudad, enclavado entre viñedos y el río seco Papagallos. La superficie real del terreno apenas alcanzaba la mitad de las 35 hectáreas previstas en el anteproyecto original, por lo cual se eliminaron amplios espacios verdes, una parte importante del área deportiva y algunos bloques de viviendas.

El proyecto de los Civit se pliega al método racionalista de acuerdo a los modelos propuestos por Alexander Klein, Ernest May y Walter Gropius a fines de la década de 1920. Los Civit elaboraron el proyecto a partir del diseño de las células habitacionales según la cantidad de habitantes previstos, y dimensionando las células de acuerdo al concepto de "existenzminimum". Estudiaron minuciosamente, en forma de "gráficos funcionales", las circulaciones, las comunicaciones entre locales, los espacios libres de equipamiento y las sombras arrojadas sobre el piso por la iluminación natural; todo en absoluta sintonía con la propuesta de Klein para la configuración distributiva del alojamiento mínimo, de 1928. Cabe mencionar, sin embargo, que las dimensiones del estar-comedor se mantienen prácticamente constantes para departamentos con distinta cantidad de dormitorios.

Una vez definidas las células, se organizaron en bloques en forma de tiras de 3 niveles con escaleras que dan acceso a dos departamentos por piso. Si bien la construcción se encarece al aumentar el número de núcleos de circulación vertical, las circulaciones horizontales se reducen a un mínimo y se liberan las fachadas longitudinales, garantizando ventilación cruzada y excelente iluminación. Los bloques se dispusieron en sentido Norte-Sur con el estar-comedor y el dormitorio principal orientados al Este y los restantes dormitorios, la cocina y el baño, al Oeste. La separación entre los bloques fue cuidadosamente estudiada, con generosos espacios libres entre los mismos, que incluyen las sendas de circulación vehicular y las veredas-jardín forestadas, siguiendo la tradición mendocina del oasis.

El trazado urbano del barrio fue resuelto con una racional trama ortogonal de manzanas longitudinales paralelas a la avenida Boulogne Sur Mer, principal vía de acceso al conjunto; y los edificios fueron alineados en forma paralela a la red viaria, aplicando criterios de zonificación, con una clara separación entre la función residencial y las de recreación, trabajo y educación. En una primera franja sobre la avenida estaba previsto el equipamiento comunitario -que incluía una iglesia, un salón de fiestas, consultorios médicos y guardería de niños- del cual sólo se construyó el edificio de la administración. En el sector central se ubicaron los bloques. De los 17 bloques previstos originariamente se construyeron 14, con un total de 576

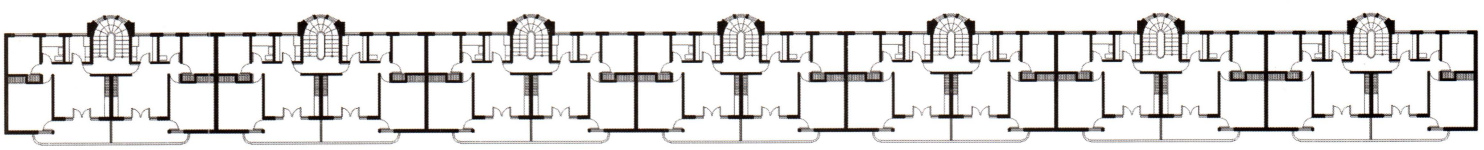
Orientación. *La disposición se organizó de manera longitudinal en dirección Norte-Sur. Los locales principales se orientaron al Este y los dormitorios, al Oeste, para garantizar el ingreso de luz natural.*

Volumetría compacta. *Sólo sobresalen los balcones con antepechos de mampostería (en la fachada este).*

Simples y seriadas. *Las fachadas fueron resueltas adaptando el modelo del Racionalismo aplicado por Gropius y Klein en los años 20.*

departamentos. En el sector posterior se ubicaron servicios comunes, el tanque de agua elevado y lavanderías mecánicas, una pileta de natación y canchas deportivas.

Mientras que la organización urbana del conjunto sigue el modelo de las Siedlungen alemanas, el lenguaje arquitectónico adoptado deriva directamente del modelo racionalista ensayado por Walter Gropius en 1929 para el barrio Siemensstadt de Berlín. Los Civit proyectaron bloques con volumetría compacta, de la cual sólo sobresalen los balcones con antepechos de mampostería en la fachada este y los núcleos de escaleras en la oeste. En las fachadas predominan las superficies ciegas por sobre las acristaladas, ligeramente horizontales con celosías metálicas para la regulación del asoleamiento. Los bloques están conformados por la repetición seriada de los módulos, revocados y pintados, sin utilizar ningún elemento decorativo y con un lenguaje totalmente abstracto. Se tuvieron en cuenta los últimos adelantos técnicos disponibles, se utilizaron estructura antisísmica de hormigón armado y mamposterías de ladrillo armado; y se proveyó a las unidades con calefacción y agua caliente central. Según los propios autores, estas viviendas mínimas eran "infinitamente más confortables y prácticas que las grandes casas que existen en Mendoza".

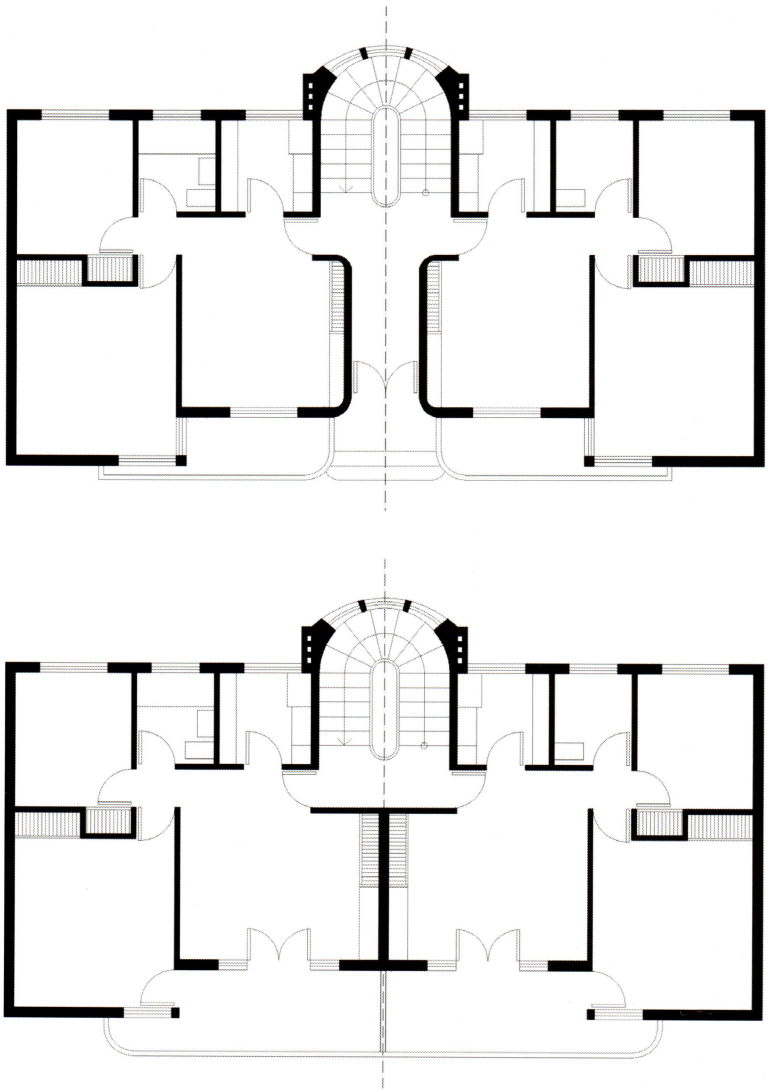


Cuadriculado. *En la fachada oeste sobresalen los núcleos de circulación vertical, con su singular aventanamiento.*

Configuración. *La tira de unidades.*

Planta. *Baja.*

Planta. *Tipo (Dos dormitorios).*



De acuerdo a lo expresado por el gobernador Cano en su mensaje elevado a la Legislatura al finalizar su mandato, las Casas Colectivas fueron concebidas como una "escuela de vivienda", en la que las familias de clase trabajadora "aprenderían a mejorar su standard de vida".

Este proyecto constituyó la obra más importante del gobierno de Cano, tanto por el monto de la inversión como por su alcance social, al intentar resolver el problema de la vivienda popular. El barrio fue en este sentido un verdadero experimento urbanístico. Sin embargo tal solución no pareció adecuada la población a la que estaba destinada.

Al comienzo fueron muy pocos los departamentos habitados. Tanto es así que algunos bloques fueron ocupados para otros usos, como anexo del Hotel Plaza o para vivienda de los marinos alemanes recibidos tras el hundimiento del acorazado Graf Spee durante la Segunda Guerra Mundial. Un sector de uno de los bloques fue utilizado para el dictado de clases. Otro problema que aquejó al conjunto en sus inicios fue su ubicación, por entonces alejada de la ciudad, a la cual estaba vinculada por deficientes medios de transporte público. Estos inconvenientes ya habían sido señalados por la Comisión Provincial de Casas Baratas creada en 1935 para evaluar el proyecto. Estaba previsto financiar el emprendimiento con el pago de los alquileres, con lo cual se pensaba recuperar el capital invertido y los intereses en 30 años; y a pesar de que el monto de los alquileres era realmente económico y que se extendió la posibilidad de ocupación de los departamentos a toda la sociedad, la ocupación se produjo muy

lentamente. Durante los primeros años de la década de 1940 el barrio producía un déficit al Estado, ya que con el ingreso de los alquileres no se podían cubrir los intereses y amortización de títulos de la deuda que contrajo el gobierno para su construcción. Finalmente, los departamentos fueron adquiridos mediante préstamos por usuarios de clase media.

Si bien están protegidas por ordenanza municipal, las Casas Colectivas esperan una rehabilitación que ponga en valor los rasgos significativos del conjunto, sumamente desvirtuados a lo largo del tiempo. No obstante debemos apuntar que las Casas Colectivas conservan en general su imagen original, fiel reflejo en América de las primeras propuestas de los CIAM.

Bibliografía

Cano, Guillermo G. Tres años de Gobierno 1935/38. Mendoza: 1938.

Bórmida, Eliana y Graciela Moretti. Guía de Arquitectura de Mendoza. Mendoza-Sevilla: Junta de Andalucía, 2005.

Casas Colectivas para Obreros y Empleados en Mendoza. En: Revista Nuestra Arquitectura Nº 8. Buenos Aires, 1937.

Cirvini, S., Manuel y Arturo Civit. En: Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Clarín. Buenos Aires: AGEA, 2004.

Ponte, Jorge Ricardo, Mendoza, aquella ciudad de barro. Ilustrado. Buenos Aires: CONICET, 2008.

Fotos
Arq. Carlos L. Sala

Planos
Arq. Carlos L. Sala

Administración. *El único de los edificios comunitarios que se construyó en la primera franja.*

Escuela. *El colegio primario "República de Chile".*

Veredas jardín. *Con especies autóctonas.*

APH. Barrancas de Belgrano. Declaratoria en trámite. Edificio catalogado. Protección Cautelar. CPU. GCBA.

EDIFICIO JURAMENTO 1733
VOLUMENES PUROS Y PLANOS CURVOS

LILIANA BONVECCHI

El edificio de los arquitectos Birabén y Lacalle Alonso, ubicado en Juramento 1733 de la ciudad de Buenos Aires y construido en el año 1937, constituye una obra singular por reunir una diversidad de atributos característicos de la arquitectura del primer tercio del siglo XX. Se trata de un programa residencial multifamiliar que pone en crisis las categorías del lenguaje arquitectónico racionalista y las posibilidades de aprovechamiento de la tierra urbana como bien rentable, con un sentido que hoy llamaríamos inmobiliario. Se resuelve con dos volúmenes, organizados por sendos ejes perpendiculares, y consta de veintiséis departamentos orientados hacia un jardín lateral, que ocupa la mitad del lote correspondiente.

Los arquitectos Eduardo Birabén y Ernesto Lacalle Alonso se asociaron en 1920. Durante los primeros años de actividad conjunta se dedicaron mayormente a viviendas unifamiliares en Buenos Aires y localidades cercanas a la capital. Los proyectos de esta época se expresan a través de un lenguaje neocolonial soportado, en general, por una estructura academicista. Al iniciar la década de 1930, los encargos particulares fueron reemplazados por obras de mayor escala, entre las que se destacan dos edificios: el de Juramento y el de oficinas "Uruguay", en Uruguay 440, ambos resueltos según una estética marcadamente racionalista.

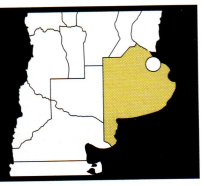
Es importante señalar que el ejercicio profesional del estudio encontró un fuerte complemento en la temprana actividad editorial de ambos arquitectos. Birabén fue redactor de la Revista de Arquitectura, en tanto Lacalle fue director artístico, secretario de redacción y, luego, director de la misma publicación. Muchas de sus obras iniciales se publicaron, además, en la revista Nuestra Arquitectura. Estos productos

Estilo racionalista. *La presencia urbana del conjunto rompe con la tipología tradicional de casas de patio.*

Obra
Edificio Juramento 1733. (1937)

Autores
Eduardo Birabén, Ernesto Lacalle Alonso

Ubicación
Juramento 1733. CABA.



Despliegue horizontal. *La fachada está organizada sobre un lote generoso, según un eje de simetría con dos unidades por piso.*

editoriales resultaron determinantes en la transformación paulatina del lenguaje academicista en una estética despojada inspirada en el Movimiento Moderno europeo, dada la resistencia inicial de incluir el estudio de estos movimientos en las escuelas de arquitectura. Como señala Ramón Gutiérrez, "uno de los frenos más notables que encontró el Movimiento Moderno en América fue la adhesión de las antiguas facultades de arquitectura a la preceptiva de la didáctica académica. La renovación conceptual no vino, pues, por el camino de la docencia, sino más bien por la penetración informativa de las revistas de arquitectura."

El cambio de escala de los proyectos fue acompañado por una transformación del lenguaje, más adaptable al anonimato urbano y al carácter colectivo de los edificios. Esta arquitectura está basada en una geometría de volúmenes puros, con algunos planos curvos y desarrollos lineales para barandas de escaleras y balcones. Si bien se trata de propuestas más austeras que las anteriores neocoloniales, la volumetría general conserva ciertos rasgos expresionistas en las entrantes y salientes de la caja edificada. Por lo tanto resulta difícil distinguir la delgada línea que separa lo ideológico y lo estilístico en las tempranas obras racionalistas de Buenos Aires.

Según Federico Ortiz, el Racionalismo puede ser comprendido de una manera dual: a) como una renovación profunda de vastos alcances que abarcaba no sólo el diseño de objetos arquitectónicos, sino también una nueva visión del planeamiento, el urbanismo y la vivienda de interés social en función de nuevas tecnologías creativas, íntimamente ligadas a la moderna tecnología, y b) como un departamento más del catálogo de estilos del Eclecticismo predominante. Es decir, como "estilo moderno".

El proceso de transformación del Academicismo al Racionalismo fue complejo y, en ocasiones, contradictorio. La "nueva arquitectura", cuyo paradigma era la Weissenhofsiedlung realizada por el Werkbund alemán en Stuttgart en 1927, presentaba un carácter internacional que convivía al principio con otros lenguajes locales. Por eso mismo resulta difícil desvincular la respuesta lingüística del edificio de Juramento de algunos antecedentes del propio estudio en cuanto al tratamiento de balco-

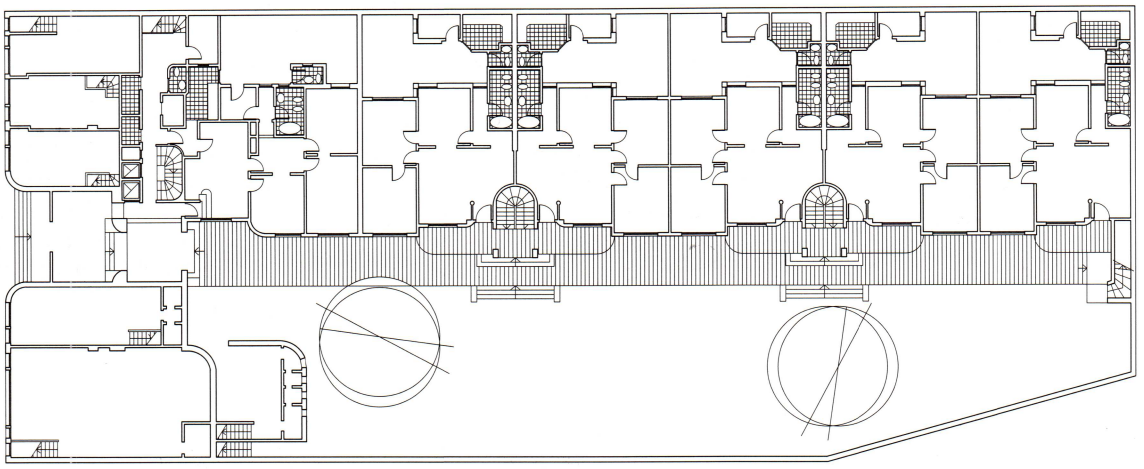
Repetición. *Los balcones, con líneas curvas, están dispuestos a partir de un ritmo seriado.*

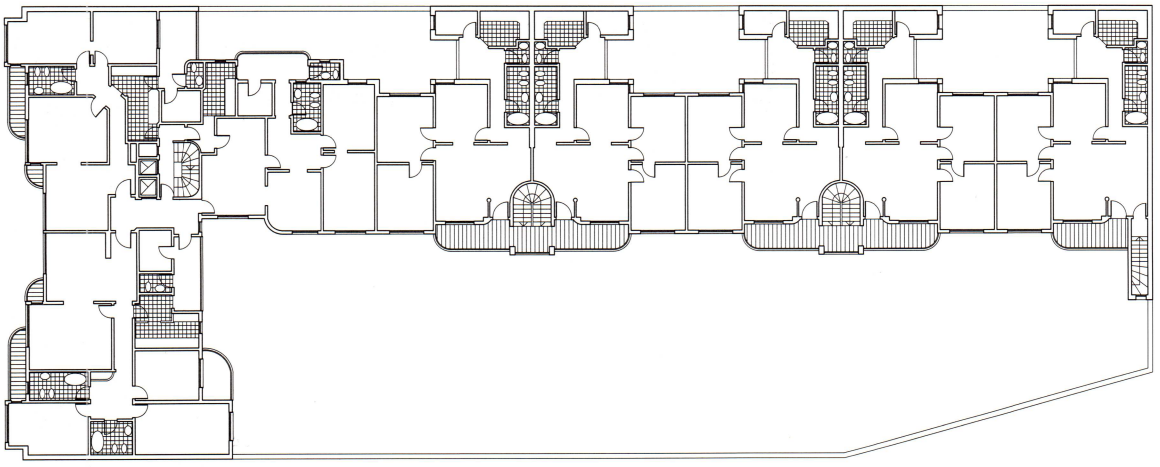
nes, patios y espacios exteriores. La geometría, a la vez fundamento y recurso de la arquitectura moderna, encuentra en el uso de la retícula un mecanismo de control de una volumetría que intenta reemplazar la narración por el silencio. Las superficies blancas, como reaseguro neutral de la austeridad formal, cohabitan sin embargo, y de manera algo indolente, con edificaciones de soporte abiertamente material.

El planteo general responde a una adaptación de la casa de patio, tradicional de Buenos Aires, para un encargo de vivienda colectiva. De esta manera concentra sobre un lado del terreno el volumen principal, dejando sobre el otro lateral una extensa área libre para patios interiores. Las galerías circulatorias permiten la ventilación cruzada de las unidades. Las relaciones entre morfología, espacio y usos responden a la idea de montaje -o de mecanismo- que obsesionaba a los maestros del Movimiento Moderno, como Le Corbusier y sus "machines à habiter".

Las ventanas, a falta de otros ornamentos significativos, ponderan la potencia del muro que separa, para permitir al interior relacionarse con el exterior. El mismo mo-

El edificio de Birabén - Lacalle Alonso constituye una obra singular por reunir una diversidad de atributos característicos de la arquitectura del primer tercio del siglo XX. El programa residencial multifamiliar se resuelve con dos volúmenes y consta de veintiséis departamentos.





Planta. *Baja.*

Planta. *Primer Piso.*

Luz natural. *A falta de ornamentos significativos, las ventanas funcionan como puentes entre el interior y el exterior.*

vimiento que organiza la traza del límite externo diseña una escena urbana para los ocupantes a partir de una conducción intencionada de la luz natural. La estructura, como en todos los ejemplos de la arquitectura racionalista, no se reduce a la función resistente o constructiva, sino que sostiene el andamiaje conceptual y espacial propio de los nuevos lenguajes artísticos de las primeras décadas del siglo XX. Cada forma, cada volumen posee el poder de orientar, de comprimir para resaltar la masa imponente del edificio; o de dilatar el espacio para relativizar las dimensiones objetivas de los ambientes. La topografía de la envolvente arquitectónica del edificio, con sus proliferaciones y retracciones, otorga al espacio urbano adyacente una impronta respiratoria, como la que corresponde a los organismos vivientes.

La característica más singular de esta obra consiste en la dislocación tipológica que da origen a dos discursos diferentes, sin establecer una síntesis, sino más bien exponiendo la crisis entre lo privado doméstico y lo público urbano. La fachada se despliega, en el sentido horizontal, sobre un lote generoso, organizada según un eje de simetría que revela la presencia de dos unidades por piso, en apariencia equivalentes. En el sentido vertical advertimos una sutil adhesión al principio de composición tripartita de basamento, desarrollo y remate. Este bloque de planta baja y siete niveles, incluido el remate, está servido por ascensores y cuenta con una tercera unidad por piso que mira hacia el interior del terreno. Es evidente que el referente más directo de esta variante tipológica es la "casa de renta", que precedió a los edificios de propiedad horizontal en Buenos Aires. Se trata de la cara pública del edificio, orientada a lo que podríamos llamar una lectura social colectiva. El segundo bloque, contiguo y perpendicular al anterior, consta de seis unidades por piso, resueltas en dos niveles superiores a los que se accede únicamente por escalera, presentando una fachada extendida sobre el patio lateral, con las circulaciones incluidas. Esta reinterpretación de la tipología de casa de patio da cuenta de una idea más doméstica del uso del espacio o, tal vez, menos expuesta.

"Ser o no ser" tiene que ver en este caso, con la ubicación de los autores en un umbral que no era necesario atravesar definitivamente. Ser moderno o neocolonial. Ser racionalista o academicista. Privilegiar lo público o lo privado. Porque

transitar el presente y dar respuesta es hacerse cargo de las dudas existenciales entre el pasado y el futuro. Birabén y Lacalle Alonso lo resolvieron haciendo una arquitectura de dos tiempos, a la vez sincrónica y diacrónica, y en ello tal vez resida el secreto de su total vigencia como presencia urbana.

Bibliografía

Arias Incollá, María de las Nieves. Arte y Utilidad. Libro 02. Patrimonio Mundial. Buenos Aires: Clarín, AGEA, 2006.

Bullrich, Francisco. Apogeo y eclipse del Racionalismo. Vanguardias Argentinas. Buenos Aires: AGEA, 2005.

Gutiérrez, Ramón, Arquitectura y Urbanismo en Hispanoamérica. Madrid: Editorial Cátedra, 2002.

Martínez Nespral, F. Arquitectura de inspiración andaluza en los espacios para el ocio. Argentina siglo XX. Documento de Trabajo Nº 225, Universidad de Belgrano, 2009.

Petrina, Alberto. El neocolonial. Memoria y nostalgia de la raíz hispanoamericana. En Summa + 96, 2008.

Fotos
Juan de Souza y Emiliano Lareu

Planos
Juan de Souza y Emiliano Lareu

Jardín lateral. *Los 26 departamentos están orientados hacia un espacio verde.*

Bloque vertical. *Abstracto y sencillo, consta de siete niveles.*

Declarado de Interés Municipal. Ordenanza N°1773/1991.

EDIFICIO LA CONTINENTAL
RACIONALISMO EN TUCUMAN

SUSANA VILLAVICENCIO

Los edificios de departamentos fueron una solución planteada a comienzos del siglo XX ante la necesidad de resolver el problema habitacional en gran escala. Los avances en las técnicas constructivas hicieron posible su concreción y fue la unidad básica que se utilizó para el diseño de viviendas en altura con una alta resolución funcional y espacial. En nuestro país los primeros edificios de departamentos y oficinas aparecieron en los años treinta, en la ciudad de Buenos Aires, el Comega (1931-1932), el Safico (1932-1933) y el Kavanagh (1934-1936).

En poco tiempo, esta categoría funcional se generalizó en las principales ciudades argentinas y comenzaron a levantarse edificios en altura de distinta envergadura. En todos ellos estaban presentes los cánones de la arquitectura racionalista.

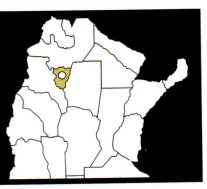
La ciudad de San Miguel de Tucumán posee un valioso patrimonio moderno producido a partir de la década de 1930 que se extendió, con sus distintas expresiones, hasta fines de los años 70. La Modernidad confirió a la ciudad un nuevo perfil y el paisaje urbano ya no fue el mismo, al cambiar la escala de los edificios, la ubicación en el lote y al eliminarse toda ornamentación de las fachadas.

Las primeras obras, que rompieron con el homogéneo paisaje urbano decimonónico, fueron diseñadas por arquitectos formados fuera de la provincia. Esto se debió a que en 1939 empezó a funcionar el Departamento de Arquitectura, dependiendo de la Facultad de Ciencias Exactas, Puras y Aplicadas, hoy Facultad de Ingeniería de la Universidad Nacional de Tucumán.

El edificio de departamentos La Continental, perteneciente a la Compañía de Seguros del mismo nombre, se construyó entre 1937 y 1939. Se localizó frente a la plaza Independencia, en la intersección

Ochava. *La fachada presenta un juego volumétrico de salientes y entrantes.*

Obra	**Autor**	**Ubicación**
Edificio de departamentos y oficinas: La Continental (1937)	Raúl Togneri	San Martín y Laprida. San Miguel de Tucumán, Pcia. de Tucumán.



La Continental
CASAPAN

de las calles San Martín y Laprida, en la esquina noroeste, en diagonal al ex Banco Provincia de Tucumán, obra del arquitecto Alejandro Virasoro.

El entorno de la plaza aglutina actividades de diversa índole, cada edificio corresponde a una época y a un estilo diferentes, caracterizando al principal paseo de la ciudad. Los edificios más destacados se encuentran sobre la vereda norte; casi en la esquina noroeste se ubica el ex Cine-Teatro Plaza (1944) obra del arquitecto de origen tucumano Alberto Prebisch; colindante con él se encuentra la sede de la Caja Popular de Ahorros (1939), obra de los arquitectos Martín Noel, Manuel Escasany y Angel Guido. Inmediatamente le sigue el edificio del Jockey Club (1925), a continuación se encuentra el ex Hotel Plaza (1920) obra de Juan B. Pasteris y a su lado se localiza la ex casa Frías (1924), una casa remodelada por José Graña, hoy sede de la Federación Económica. A pesar de contar con tantos edificios de estilos diferentes, la cuadra norte, frente a la plaza, se presenta como un conjunto armónico atribuible a que todos los edificios tienen alturas similares y se ubican sobre la línea de edificación.

En este contexto edilicio, que es una síntesis de la arquitectura que se realizó en Argentina en la primera mitad siglo XX, se levantó La Continental. El proyecto fue realizado por el arquitecto Raúl Togneri y la dirección de obra recayó sobre el arquitecto cordobés Jaime Roca.

Togneri, graduado en la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires, tuvo una corta vinculación profesional con Alejandro Virasoro. Más tarde creó un estudio de arquitectura junto con Raúl Fitte, desarrollando a lo largo de tres décadas varias obras en la Ciudad de Buenos Aires y otras ciudades del interior del país. Se destacan el Club Universitario de Buenos Aires así como viviendas unifamiliares, algún petit hotel y casas de renta. Como expresa el Diccionario de Arquitectura en la Argentina, "tuvo una producción que, dentro de su heterogeneidad, bien podría caracterizarse por el predominio de estilos Neocolonial, inglés y francés en una primera etapa y un Racionalismo con declinaciones expresionistas en los últimos años".

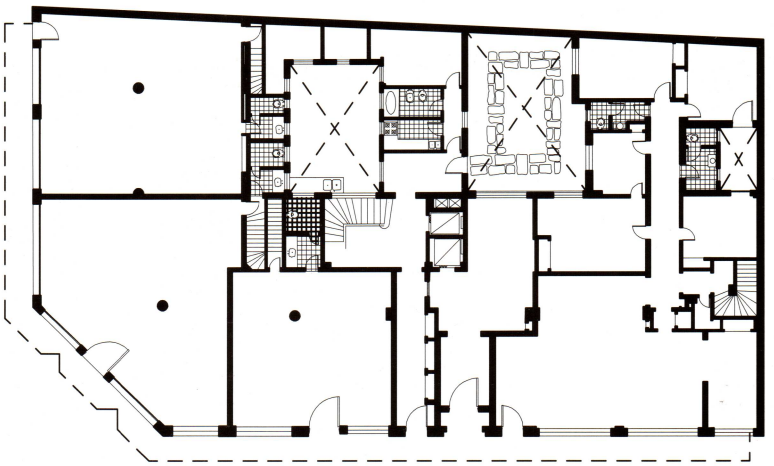
En el caso de La Continental, el sistema estructural que propone respondía a una estructura puntual de hormigón armado, lo que permitió gran flexibilidad al momento de disponer los distintos espacios que tenían dimensiones y características diferentes. El cerramiento, realizado en mampostería de ladrillo común, enfatiza la línea horizontal de la fachada al dejar unos paños en ladrillo a la vista, marcando al mismo tiempo el juego volumétrico de salientes y entrantes. Se inscribe en el lenguaje racionalista e incorpora rasgos regionalistas, propugnados por el Grupo Austral, manifiestos en los paños de ladrillo cerámico del frente.

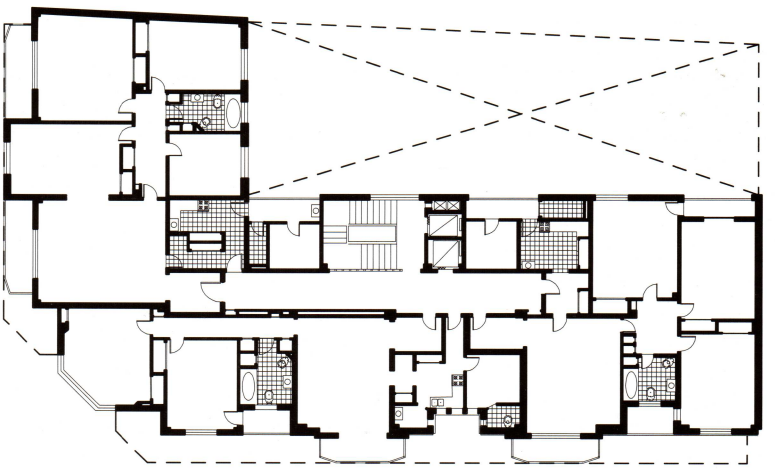
Compuesto por planta baja, destinada a locales comerciales y oficinas, y siete pisos superiores destinados a 21 departamentos de alquiler, cubre una superficie aproximada de 3.800 m2. Construido en un lote en esquina, tiene dos fachadas; una sobre la plaza y la menor sobre la

Entrada. *Puerta principal y secundarias de acceso al edificio.*

Planta. *Baja.*

Planta. *Tipo.*





calle Laprida, donde se ubican las entradas principal y secundaria al edificio de departamentos.

La planta tipo consta de tres departamentos de dos, tres y cuatro dormitorios de amplias dimensiones. Cada unidad posee de un hall que lleva al living comedor y tienen una zona de servicio amplia con acceso diferenciado. Todos los ambientes disfrutan de ventilación natural y los locales principales desbordan a la plaza, siguiendo las premisas del racionalismo de beneficiar a los futuros habitantes de "sol, aire y verdor". En la fachada se puede leer con claridad la función que se desarrolla en el interior: los balcones indican la presencia de la zona social, que se abre a las dos calles y las otras ventanas, de menores dimensiones, corresponden a los dormitorios.

En el subsuelo se encuentran las dependencias de apoyo de los locales de alquiler de planta baja, la sala de máquinas, las bauleras y los "secadores eléctricos" para los inquilinos de cada departamento.

El Edificio La Continental fue considerado el más moderno del Noroeste del país, ya que fue dotado de muchos de los adelantos de confort del momento como agua filtrada, cocina eléctrica, heladera e incinerador automático de residuos. Estas comodidades contribuyeron a que en ellos se desarrollara la vida de sus habitantes con un alto nivel de calidad.

Detalle. *En el frente se destacan los paños de ladrillos cerámicos.*

Impacto. *La Continental fue considerado el edificio más moderno del Noroeste.*

Se inauguró en agosto de 1939 y debió ser un gran impacto para la sociedad de la época. El nuevo edificio de siete plantas cambió el paisaje urbano del entorno de la plaza Independencia e introdujo un nuevo tipo edilicio que, con el tiempo, se generalizó en toda la ciudad.

El edificio mantiene absoluta vigencia en todas las funciones que fueron previstas. Los locales comerciales han sufrido modificaciones para adaptarlos a sucesivas y nuevas necesidades. Las oficinas cumplen acabadamente su función y los departamentos han sido adecuados a los nuevos sistemas de confort sin que los frentes fueran alterados.

En relación a la ciudad, el edificio se adapta al entorno circundante, si bien en un primer momento debió resultar un mojón destacado, con el tiempo el mismo entorno se fue apropiando de él. Hoy no llama la atención y resulta un elemento arquitectónico integrado a una de las cuadras más valiosas que conforma el marco de la plaza Independencia.

La Municipalidad de la ciudad de San Miguel de Tucumán lo ha declarado de Interés Municipal mediante Ordenanza Nº 1773/91. Pero esta declaratoria implica sólo un reconocimiento de sus cualidades y atributos arquitectónicos, ya que al ser una propiedad privada el o los dueños tienen amplias facultades para intervenirlo sin que el municipio pueda condicionarlos.

Bibliografía

Kantarovsky, P. y Orlando Billone. 300 años de Lugares y Edificios. San Miguel de Tucumán 1685-1985, Tucumán: El Gráfico, 1985.

Pérez, Roxana. La Continental, primer edificio en altura en San Miguel de Tucumán. En "Arquiplus" Nº 12. Tucumán: Colegio de Arquitectos de Tucumán, 1998.

Villavicencio, Susana. El edificio de La Continental: un nuevo tipo edilicio para la ciudad de Tucumán. Inédito.

Fotos

Atilio Orellana y Mag. Arq. Susana Villavicencio

Planos

Mag. Arq. Susana Villavicencio

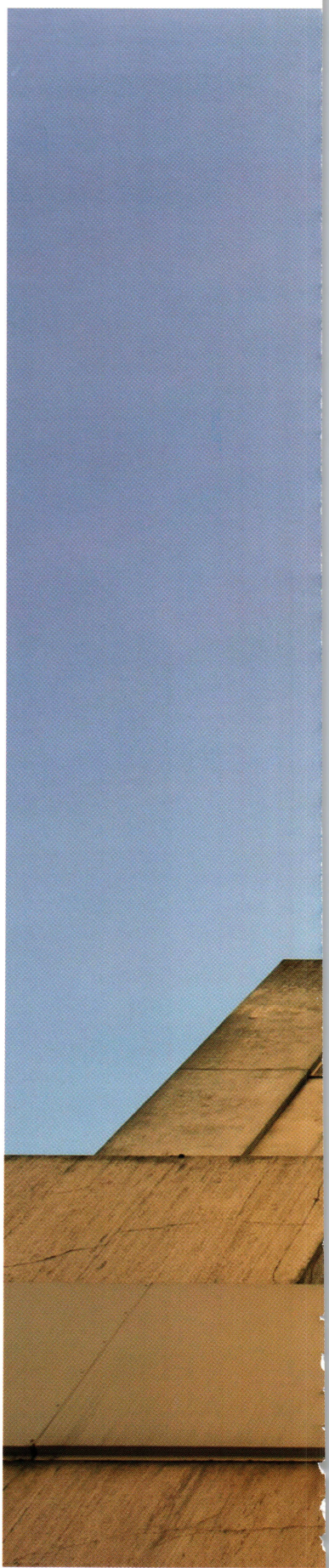
Propuesta por la Facultad de Arquitectura - UNLP para ser inluido en el Inventario de Edificios 2004. (Aún sin declaratoria).

CASA DE RENTA Y SEDE DE EL COMERCIO MONUMENTO DE PUREZA

EDUARDO GENTILE

En "La Plata a su fundador", libro que se publicó en 1939 como homenaje al centenario del nacimiento del Dr. Dardo Rocha, Horacio Coppola inmortaliza un escenario urbano ya definitivamente perdido: cuatro casas de renta inauguradas contemporáneamente, y encuadradas en lo que daba en llamarse Arquitectura Moderna a secas, fueron capturadas en su naciente esplendor rodeadas de un entorno que les otorga un sentido de románticos monumentos de pureza. Austeras, monocromáticas, despojadas de ornamentos, compuestas de prismas regulares ensamblados, excepcionales y autónomas respecto al skyline urbano (ya que no al loteo) se erigen en el registro fotográfico en contraparte cualificada tanto de los palacios como del tejido residencial, historicista y ornamentado. Una de ellas fue la que, inaugurada el 27 de octubre de 1938 con la presencia del gobernador de la provincia Dr. Manuel Fresco, fuera celebrada como "el más alto exponente del progreso arquitectónico de la ciudad de La Plata". Su comitente fue la compañía de seguros El Comercio y sus proyectistas, el mismo estudio que tres años antes con la casa de renta para Corina Kavanagh, frente a la Plaza San Martín de Buenos Aires, logró a través de un tour de forcé un emblema de la refinada elegancia que el devenir de la Modernidad podía imprimir al carácter de una ciudad cosmopolita.

Frente a su par porteño, la versión local constituye una imaginativa y metafísica variante del popular rascacielos telescópico Art Déco y resultó sorprendente en una ciudad que tras el inicial impulso fundacional había quedado sumergida en una provinciana quietud. No exageraba Martínez Estrada cuando señalaba -en su Radiografía de la Pampa, de 1937- que a La Plata "bastaría restarle ciertos elementos



Versión local. *Una variante del Kavanagh, el rascacielos Art Déco de Buenos Aires.*

Obra
Casa de renta y sede de la compañía "El Comercio" (1938)

Autores
Gregorio Sánchez, Ernesto Lagos y Luis María De La Torre

Ubicación
Av. 7 Nº 644. Ciudad de La Plata. Pcia. de Buenos Aires.

Austero. *Despojado de ornamentos, el conjunto se enmarca en la línea de la Arquitectura Moderna.*

artificiales que la sostienen para que esa ciudad se desmoronara, se deshabitara y el campo entrase otra vez por sus calles".

Curiosamente, en este caso, los modelos de referencia fueron -y aún conservan- un valor icónico popular como sinónimos de rascacielos. Para conjurar una separación que los instale en una esfera alejada del ruido del consumo masivo, los proyectistas ensayaron una figuración resuelta en revoque monocromático blanco tiza, placas de travertino beige y herrerías pintadas en tonos oscuros que le otorgan al edificio un clima irreal, casi metafísico. Las esculturas en relieve realizadas por Luis Perlotti (1890-1969) son asimismo monocromáticas, alejadas del esplendor casi kitsch de sus lejanos primos neoyorkinos, como el grupo realizado por Alfred Janniot en el Rockefeller Center. Las angostas ventanas enmarcadas enjutamente por los pilares estriados no traslucen presencia humana por detrás, haciendo que el edificio semeje al observador un santuario helénico habitado por dioses.

El nuevo edificio expresa un modo de integrar el nuevo horizonte simbólico norteamericano con la cultura del Viejo Continente, cuya fuerza estaba aún viva y prescribía las pautas del "buen gusto". La opción por una planta derivada del entrecruzamiento de rectángulos sobre una base cuadrada, los cuadrados secundarios y centrales, constituyen recursos de diseño que remiten al repertorio usual en las presentaciones a los concursos de la Ecole

Tres años después de la construcción del Kavanagh frente a Plaza San Martín, los mismos autores proyectaron una versión del rascacielos Art Déco para la ciudad de La Plata. Un auténtico emblema de la refinada elegancia que el devenir de la Modernidad podía imprimir al carácter de una ciudad cosmopolita.

des Beaux Arts. Ciertamente, esta opción por la claridad formal se vuelve inquietantemente ambigua en el paso del "parti" al anteproyecto, al colisionar con los compromisos distributivos y la necesidad de adecuado rendimiento de las plantas. En tal sentido, la secuencia de módulos de aventanamiento no guarda relación alguna con la geometría general de los interiores. Esta matriz académica aun traicionada en su "trasparaitre", pareciera ser la cédula de nobleza que el edificio necesitaba para convertirse en monumento, negando una tradición donde la casa de renta era un producto híbrido, una suerte de pariente pobre del hôtel particulier.

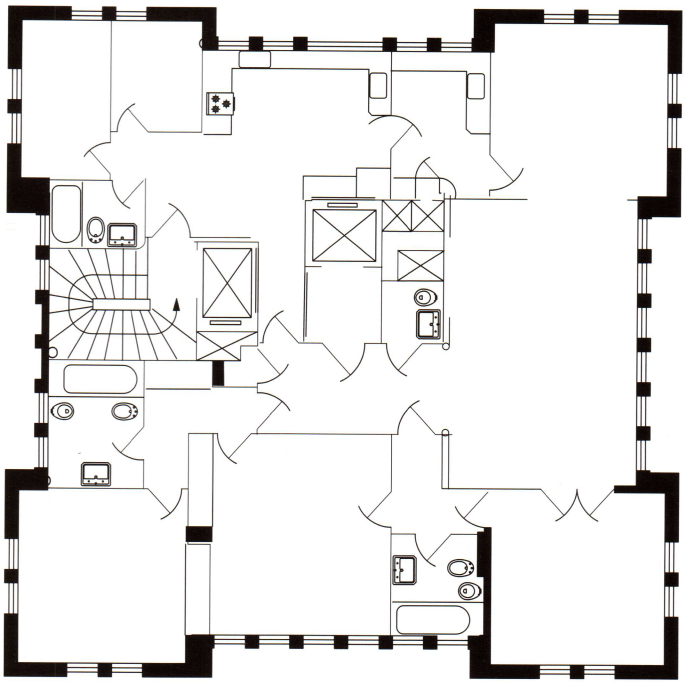
La "traducción" del modelo original al caso local implicó además una serie de compromisos y sacrificios para convertir la escala metropolitana, el tipo escalonado telescópico y el destino terciario del modelo de referencia en una torre de viviendas: dos consecuencias de ello fueron la inteligente miniaturización morfológica, que llevó a apear las columnas esquineras del segundo cuerpo sobre el primero y la ausencia de los usuales balcones que el tipo conllevaba.

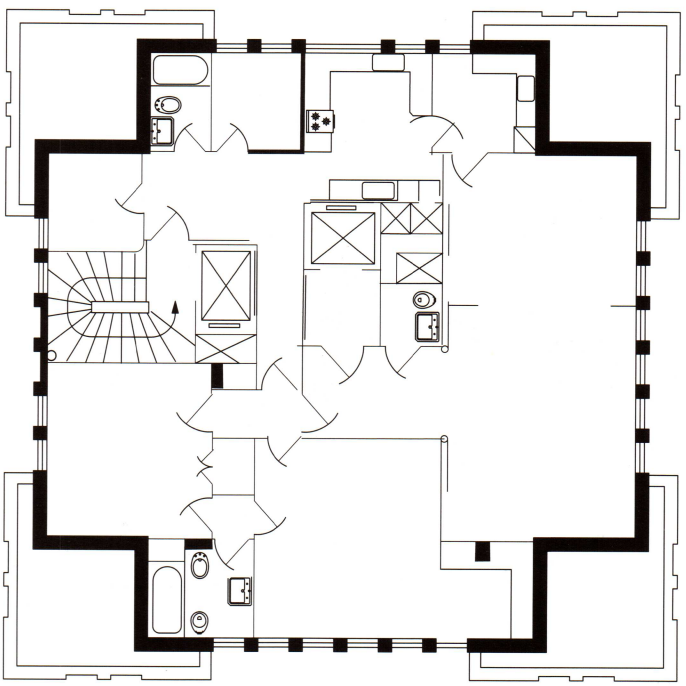
Alejado el edificio de toda voluntad reproductiva, su elegante silueta estaba proporcionada a la escala del tejido de la ciudad y se hallaba poderosamente incrustada en el mismo, pudiendo registrarse genuinamente como un producto exclusivo. Frente a este oculto deseo, el municipio y la prensa local deseaban que no fuera tal cosa, que por el contrario se volviera norma. Es difícil imaginar que para sus proyectistas, creadores de distinguidas obras singulares, la expectativa fuese que su exquisito rascacielos devenga tipo urbano. Siguiendo la mirada que podemos construir a partir de las fotografías de Coppola, el edificio establece un precario y sutil contrapunto con las preexistencias urbano-arquitectónicas con que contaba entonces la ciudad y es fácil imaginar que la reproducción de estos artefactos modernos hubiese quebrado el escenario de "calme, luxe et volupte" que exhibía por entonces La Plata. Las imágenes registradas por este refinado "hombre de

Planta. *Del 1° al 4° piso.*

Planta. *Del 5° al 11° piso.*

Esculturas. *El mural en relieve, y monocromático, fue realizado por Luis Perlotti.*





la cámara" remiten a un universo idílico, frágil e inconsciente de la inminente emergencia de una sociedad de masas, a quien los agentes inmobiliarios le ofrecerían en lo sucesivo una bastardeada mercantilización de la vivienda como regla.

Por el contrario, en las fotografías de La Plata a su fundador, este edificio y sus otros tres "compañeros" (7 esquina 55, 6 esquina 49 y 53 entre 7 y 8, con proyectos de Julio A. Barrios, Jorge Bunge y José A. Guido Lavalle, respectivamente) se erigen en medio del follaje como acrópolis de claridad. Tal vez esta referencia de la clave para interpretarlos como un bastión de cultura y civilización en una ciudad que en su monotonía e incompletitud –recordemos la frase de Estrada citada al comienzo– era percibida como una caótica naturaleza.

En los decenios sucesivos, las oscilaciones del gusto tornarían a este objeto "con aura" en un extraño protagonista de una ciudad que emprendió un camino de modernización donde la reproductibilidad se encargaría de crear un paisaje dominado por criterios mercantiles.

Bibliografía

AA.VV. Sánchez, Lagos y de la Torre. Del Eclecticismo al Estilo Moderno. Buenos Aires: CEDODAL, Centro de Documentación de Arte y Arquitectura Latinoamericana, 2010.

Liernur, J. F. y Fernando Aiata. (Compiladores): Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades. Buenos Aires: AGEA, 2004.

Gandolfi, F. y Eduardo Gentile. Guías de Arquitectura Latinoamericana: La Plata. Buenos Aires: AGEA, 2008.

Fotos
Fernando Gandolfi

Planos
Arq. Eduardo Gentile

Patrimonio Municipal de la ciudad de Rosario. Grado de protección: 2a protección directa en edificios sujetos a preservación de fachadas y elementos de valor. Categoría: D.3 edificios correspondientes al periodo 1930-1950. Decreto Nº 998/1984 y la Ordenanza de Padrinazgo Nº 5492/1992.

EDIFICIO LA COMERCIAL DE ROSARIO
IMPACTO VISUAL CON FORMAS SIMPLES

PEDRO ARAVENA

Ubicado en la intersección de la calle Córdoba con el Bulevar Oroño, el edificio fue proyectado en 1938 por Ermete de Lorenzi junto con Julio Otaola y Aníbal Rocca, como sede y unidades de departamentos para la Compañía de Seguros La Comercial.

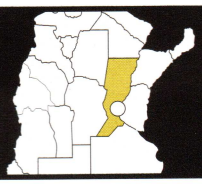
Las primeras décadas del siglo XX revelaron, en Argentina y en el mundo, una realidad diferente: nuevos programas, materiales, técnicas constructivas y demandas del mercado inmobiliario, sumados a debates intelectuales, abrieron posibilidades hacia nuevos y desafiantes horizontes. La arquitectura y el arte debían hacer frente a estos cambios, desligarse de una fuerte y estática tradición académica, y reflejar el nuevo mundo.

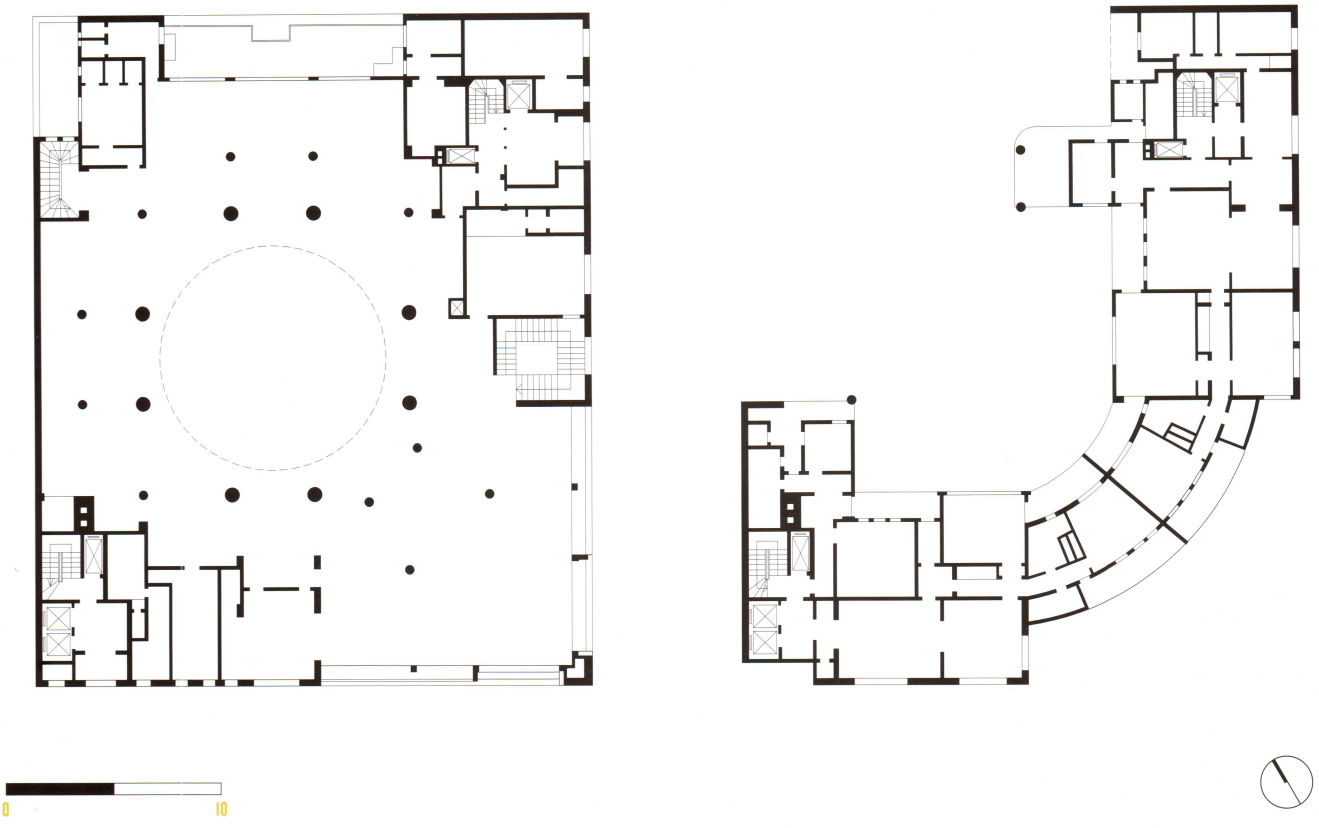
En la obra de De Lorenzi -uno de los "primeros arquitectos modernos" del país- es reconocible la influencia de Adolf Loos y de Eric Mendelsohn. En el edificio de La Comercial –y en otros– se manifiesta en el despojo de ornamentación y la búsqueda de una arquitectura funcional que tuviera en cuenta las propiedades de los nuevos materiales. A su vez, las dinámicas y expresivas formas de las obras de Mendelsohn se materializan, reinterpretadas, en las obras del mencionado arquitecto.

La ubicación del edificio de La Comercial juega un rol decisivo en su diseño. En la esquina de una manzana, donde ocurre el quiebre y se genera la arista, es donde el tejido permite y privilegia la construcción de un elemento reconocible. Los autores son conscientes de esta posibilidad, a la vez que comprenden la responsabilidad urbana que conlleva.

El encargo realizado por la Compañía de Seguros requería un edificio acorde a su prestigio, un elemento que pudiera representar su poder y demostrar su competitividad en el mercado. El programa planteaba la ubicación de locales comer-

Impacto urbano.
La construcción del edificio representó un hito arquitectónico en la ciudad de Rosario.

Obra	**Autores**	**Ubicación**	
Edificio La Comercial de Rosario (1938)	Ermete De Lorenzi, Julio Otaola y Aníbal Rocca	Córdoba 2206, Ciudad de Rosario. Pcia de Santa Fe.	



Planta. *Baja.*

Planta. *Tipo.*

ciales y administrativos para la Compañía en planta baja, y departamentos para la renta, junto con otras áreas comunes, como sala de música y terrazas, en los niveles superiores

El edificio se resuelve utilizando formas y volúmenes simples. Se reconocen cuatro partes principales y diferentes, pero unidas y fundidas entre sí: un zócalo o basamento, una torre de gran altura, un volumen curvo y un bloque prismático más pequeño. Mientras el basamento sostiene la composición, el volumen curvo cumple la función de atar la torre y el bloque prismático, además de adaptarse a la esquina. Esta relación entre figuras geométricas simples se acentúa a través de la utilización de un mismo tipo de aventanamiento, trabajado en tiras longitudinales.

En principio, se plantea una composición simétrica que tiene como eje una diagonal en relación a la esquina. Los vanos rectos quiebran y se convierten en curvos, para luego volver a quebrar y ser rectos, acompañando a los volúmenes. Desde la planta baja hasta el octavo piso, el edificio responde a este orden; a partir de ahí la regla se transgrede y se inserta, o mejor dicho, crece, la torre, que cobra relevancia, liberándose del volumen curvo y generando la tensión vertical que define a la obra.

La fuerza vertical, en contraste con la marcada horizontalidad del volumen curvo que abraza la esquina, es reforzada en la torre y en el otro extremo por medio de rajas horizontales y columnas de ventanas. Estas últimas, a su vez, permiten detectar la ubicación de ascensores y escaleras.

En el basamento se encuentran grandes ventanales que permiten una amplia conexión visual y espacial con las calles. Este cuerpo, trabajado con un revestimiento de granito negro, contrasta con el blanco liso reinante en los pisos superiores, a la vez que respeta la altura de las construcciones linderas y establece un diálogo con el entorno edilicio inmediato.

Interiormente, el edificio se resuelve organizando y adaptando los espacios a través del eje diagonal en una simetría aparente, la que desaparece con el despegue de la torre. Entre la planta baja y el primer piso la disposición de las columnas permite crear un gran vacío central coronado por una cúpula.

Curvas y rectas.
El volumen neto y contundente se caracteriza por una fuerte horizontalidad.

El edificio se materializa con una estructura independiente de hormigón armado que le permite alcanzar la altura de 70 m en la torre. Los arquitectos hacen hincapié en el impacto visual resultante por sobre la expresión auténtica de la estructura, distinguiéndose por ejemplo, elementos que se leen como pilotis cuando en realidad no cumplen una función de soporte, o la combinación de técnicas mixtas en la construcción de los muros curvos.

En relación directa con las teorías higienistas del Movimiento Moderno, las viviendas poseen buenas condiciones de habitabilidad, ventilación directa e iluminación natural en todas sus habitaciones.

Toda esta imponente construcción actúa articulando el punto de unión entre dos vías: la calle Córdoba y el Bulevar Oroño, ambos cargados de profundos significados para la ciudad de Rosario. La primera es uno de los ejes comerciales y mo-

Sinónimo de competitividad y eficiencia, el edificio de la compañía de seguros representó durante muchos años un símbolo de status en la ciudad de Rosario. Con formas y volúmenes simples, el conjunto se resuelve de manera sintética.

numentales de mayor importancia, donde ya aparecían otros edificios en altura. La segunda puede identificarse como un eje de carácter "social", donde las familias de la elite burguesa rosarina construyeron desde finales del siglo XIX sus mansiones y petit hotels. El ancho excepcional que posee, generado por el retiro de la línea de edificación y la creación de una "servidumbre de jardín", sumado al atractivo diseño paisajístico, da como resultado un recorrido urbano único, que durante muchos años fue símbolo indiscutible de status social.

Bibliografía

Bragagnolo, Ebe. Arquitectura en Rosario. Rosario. Juan Carlos Caride & Maria Cristina Butteri, 1998.

De Lorenzi, Ermete. Teoria de la Arquitectura, teatros, auditoriums, cines, apuntes. Rosario. Argentina. UNL,1938.

Gonzalez Montaner, Berto. Vanguardias Argentinas. Obras y movimientos en el siglo XX. Buenos Aires: AGEA, 2005.

Rigotti, Ana Maria y otros. Ideas Lecturas Obras Inventos. Ermete de Lorenzi. Rosario: UNR Editora, 2003.

Rigotti, A.y Noemí Adagio. Ermete de Lorenzi, obra completa. Rosario: Ana Maria Rigotti, 2007.

Yaquinto, Ernesto. Rosario. Comienzos de una moderna arquitectura. Rosario: A&P. (Libro de bolsillo), 1991

Fotos
Arq. Pedro Aravena

Planos
Arq. Pedro Aravena

Medianeras. *El uso del ladrillo visto y el diseño del aventanamiento subrayan los límites del edificio y las medianeras norte y oeste se convierten en fachadas.*

Incluido en el Catálogo de Bienes Inmuebles y Lugares del Patrimonio de la Ciudad de Córdoba. 2007.

EDIFICIO MINETTI
LENGUAJE DESPOJADO Y TENSION HORIZONTAL

ANA MARIA RODRIGUEZ DE ORTEGA

Córdoba nace, a través de su trazado en cuadrícula, a partir de la Plaza Mayor con la Catedral y el Cabildo marcando el centro institucional, político-administrativo y religioso. A fines del siglo XIX y principios del siglo XX se produce el primer crecimiento de la ciudad a partir del núcleo colonial, superando el río y dominando las barrancas con la construcción de los llamados "Barrios Pueblos": Nueva Córdoba, General Paz, San Vicente, Alta Córdoba, Alberdi, Barrio Güemes.

Desde las primeras décadas del siglo XX, en el barrio Nueva Córdoba, la Avenida Hipólito Yrigoyen y su continuación sobre Plaza España sirvieron como antesala al Parque Sarmiento, transformándose en el atractivo de la ciudad. Artículos de la época presentaban la zona como un "rincón elegante", de carácter "parisino". Testimonio del progreso edilicio, los chalets hoy son representantes de la historia urbana de Córdoba. El barrio fue concebido en 1886 como prolongación hacia el Sur del casco de la ciudad, por iniciativa de Miguel Crisol. Los planos fueron realizados por el ingeniero Luis Huergo. El diseño prolongó la cuadrícula colonial atravesándola con avenidas, bulevares y diagonales vinculadas por rond points y plazas. Tampoco podía faltar la inserción de un gran parque, proyectado por el paisajista francés Carlos Thays, que diseñó diferentes parques y jardines del país, tanto privados como públicos.

La ciudad presentó así un desarrollo urbano equilibrado porque se dio una particular situación de armonía entre la escala del centro y las dimensiones de esta primera expansión. La introducción del Movimiento Moderno, en las décadas de 1930 y 1940, no destruyó la homogeneidad del tejido urbano. Al contrario, fue una arquitectura respetuosa del contexto, y sin embargo crítica. Hizo un culto del plano y del vo-

Geometría explícita.
Se destacan las líneas racionalistas y la calidad de los detalles constructivos.

Obra	**Autor**	**Ubicación**
Edificio Minetti (1940)	Jerónimo Rezoagli	Hipólito Yrigoyen 27. Barrio de Nueva Córdoba. Provincia de Córdoba.

lumen puro, de las superficies limpias, de la geometría explícita. Pero mantuvo del Clasicismo la claridad de lectura, la separación de las partes en la unidad del todo, la racionalidad explícita, la estabilidad y el equilibrio. Por detrás de las rupturas en el lenguaje formal pueden leerse subyacentes las cualidades clásicas de la formación de los diseñadores que adscribieron al Movimiento Moderno en las tendencias centroeuropea y francesa, entre los que se encuentra Jerónimo Rezoagli, autor del edificio Minetti. Fueron autores conocedores del oficio y sensibles a los nuevos principios de composición que abrieron una nueva etapa en la que se hizo evidente la radical diferenciación con los pintoresquismos y eclecticismos anteriores. No se trataba de una corriente meramente estética porque la Racionalidad implicó una revisión de los sistemas constructivos, impulsando el uso de estructuras de hormigón armado. Así surgieron una serie de viviendas y edificios en altura tanto en el área central como en Nueva Córdoba, contribuyendo a la paulatina densificación edilicia.

Este es el caso del edificio Minetti, primer edificio de viviendas en altura, que se levantó sobre una de las importantes avenidas de Nueva Córdoba, Hipólito Yrigoyen. Su comitente fue José Minetti, nacido en 1876, quien pertenecía a una conocida familia de origen piamontés llegada a Santa Fe a mediados del siglo XIX, fundador del Molino Centenario, presidente de la Bolsa de Comercio de Córdoba y fundador del Banco Hipotecario y Edificador de Córdoba. El diseño del edificio le fue encargado al arquitecto rosarino Jerónimo Rezoagli, quien lo proyectó entre 1939 y 1940, y fue construido por la empresa Luis Pastrone. La autoría fue confirmada por documentación existente en el archivo de Jaime Roca, a quien se le pidió presupuestar la obra. Rezoagli estudió Bellas Artes y Arquitectura en Rosario y fue en 1917, integrante de la Comisión del Centro de Estudiantes. Su relación con la familia Minetti comenzó cuando proyectó para otra rama de la misma, en 1924, el Palacio Minetti, una casona también sobre avenida Yrigoyen, próxima a Plaza España. La vivienda, aislada en un lote triangular, abreva en la vertiente pintoresquista europea, en la que se amalgaman diferentes estilos, expresando el papel que el Eclecticismo jugó en las búsquedas de la arquitectura del siglo XIX.

Cuando Rezoagli proyectó el edificio Minetti, concebido como residencia de la familia de José Minetti, trabajaba con total

Simetría. *La fachada tiene como protagonista a las cintas curvas de los balcones en voladizo.*

Visuales. *La luz natural llega a las salas de estar y dormitorios a través de los balcones.*

adhesión a la Arquitectura Moderna. Sin embargo, asimismo expresaba en su lenguaje las cualidades clásicas de su formación.

El edificio Minetti se levanta en un terreno amplio de forma irregular. Consta de planta baja y 8 pisos, con un departamento por piso, donde se destacan la nobleza de los materiales utilizados y la excelente calidad de los detalles constructivos. En su fachada principal y en su contrafrente se observan balcones centrales curvos que conforman un cuerpo saliente correspondiente a las salas de estar y dormitorios respectivamente, definiendo la estructura simétrica de la fachada, completada por ventanas apaisadas laterales. Resulta protagónica la tensión horizontal de las cintas curvas de los balcones que definen racionalidad y simetría, sostenidos por la planta baja revestida en mármol.

El lenguaje despojado es característico del Movimiento Moderno. La planta baja está conformada simétricamente por el ingreso principal, flanqueado por las dos puertas de las cocheras. Cada piso posee un único departamento, hoy de uso comercial. El equipamiento muestra la incorporación de adelantos relacionados con el confort como calefacción central por radiadores, cocinas y secadores de ropa, incineradores de basura, placares empotrados y aberturas de perfiles de hierro que aumentaban la entrada de luz natural regulándose con cortinas de enrollar; propios de la arquitectura funcionalista.

El edificio está incluido en el "Catálogo de Bienes Inmuebles y Lugares del Patrimonio de la Ciudad de Córdoba" con una categoría baja, por lo cual es necesario elevarlo a una categoría alta para una definitiva protección, dados sus valores urbanos, ambientales y arquitectónicos. Desde 1992 el edificio cambió su uso residencial por el de comercial, tanto en la planta baja como en los pisos altos. Para ser adecuada a su nuevo destino, la planta baja fue dividida en locales comerciales abiertos hacia la calle. Asimismo se modificó el acceso a los departamentos, ahora ubicado sobre uno de los ingresos laterales, perteneciente a las antiguas cocheras. La remodelación y refuncionalización estuvo a cargo de los arquitectos cordobeses Yañes y Zarazaga. Como esta intervención no cambió la fachada, tampoco resultó modificado el protagonismo del edificio Minetti en el tramo urbano en que se inserta, y al que contribuye a potenciar, acompañando la renovación que experimentó la tradicional avenida Yrigoyen, en tanto prolongación del área central, con la restauración y refuncionalización de edificios emblemáticos como el Paseo del Buen Pastor y los museos Palacio Ferreyra y Caraffa; transformándose a comienzos del siglo XXI en un eje comercial, cultural y simbólico de la ciudad que se prolonga hacia la Plaza España y el Parque Sarmiento.

Bibliografía

De la Rúa, B., Ana María Rodríguez de Ortega, Roxana Civalero, y Mariana Bettolli. La modernidad en Córdoba,1930-1970; como manifestación cultural, urbana y arquitectónica. FAUD-UNC, SECyT, 1997-98.

De la Rúa, B., Ana María Rodríguez de Ortega, Roxana Civalero, y Mariana Bettolli. Arquitecto Jaime Roca. Reflejo de Tradición y Ruptura en su obra y su tiempo. Capítulo 2: La década del 30: contexto del hacer de Jaime Roca. FAUD-UNC, SECyT, 2001/02

Luque Columbres, Carlos. La ciudad Nueva. El primer nuevo siglo de Nueva Córdoba (1886-1936). Córdoba: Edit. Municipalidad de Córdoba, 1987.

Rodríguez de Ortega, Ana María. Dimensión social del Patrimonio Urbano – Arquitectónico residencial en un sector del barrio de Nueva Córdoba: su conservación. Ponencia Pre Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación. Alta Gracia: Comisión Patrimonio y Medio Ambiente. CICOP, 2005.

Trecco, A., Berta De la Rúa, Ana María Rodríguez de Ortega y Laura Amarilla de Pupich. Presencia italiana en la realidad arquitectónica de Córdoba. Córdoba: Edit. Mayúscula, 1995.

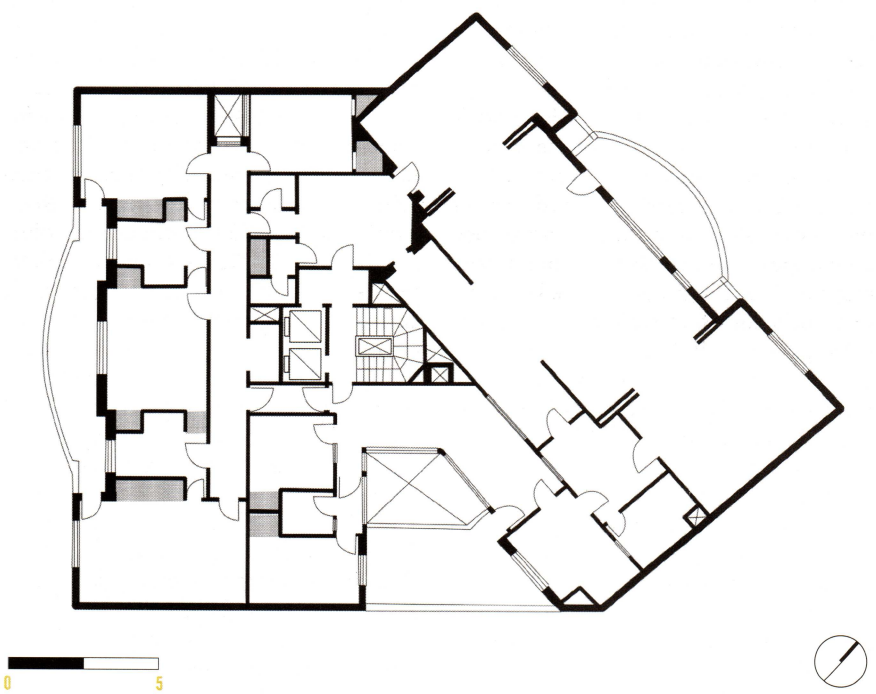
Fotos

Arq. Ana María Rodríguez de Ortega y Roger Berta

Planos

Ing. Federico Freites Minetti.

Planta tipo. *Original, del 2° al 7° piso.*



Nivel estructural. CPU. Ley N° 3.912/2011.

EDIFICIO VIRREY DEL PINO 2446
MANIFIESTO DE LA CIUDAD DEL FUTURO

DANIEL SILBERFADEN

Para Martín Lisnovsky: la llamada "Casa del árbol" o "Los Eucaliptus" es "un edificio cuya impronta es la consecuencia del período analizado, de los cambios que se produjeron en la sociedad y en la arquitectura, que busca la alternativa en los suburbios pero que la trae a la realidad, que bien pudiera haberse hecho en París o en Barcelona, que aparece en el tablero cuando la mentalidad es diferente, cuando los procesos se han asimilado. Un ícono del arribo de la Modernidad a Buenos Aires."

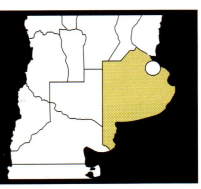
En 1947 Sigfried Gideon editó Una década de Nueva Arquitectura, donde se publicaron 13 ejemplos de viviendas. Cada proyecto tenía asignada la mitad de una página, algunos proyectos, una página entera, y sólo dos recibieron dos páginas. Uno fue la Unite d'Habitation de Le Corbusier, y el otro, el edificio ubicado en Virrey del Pino 2246. En 1929, Le Corbusier fue invitado por un grupo de intelectuales de Buenos Aires, los "Amigos del Arte", a dar una serie de conferencias sobre arquitectura y urbanismo modernos. Si bien su difusión fue limitada, los alcances posteriores demuestran lo importante que fue esta primera visita de Le Corbusier a América del Sur. Con posterioridad a aquella visita, los jóvenes arquitectos argentinos Juan Kurchan (1913-1972) y Jorge Ferrari Hardoy (1914-1977) viajaron a París empleados como asistentes del maestro. En París, ambos comenzaron a trabajar en un plan maestro de intervención a gran escala para Buenos Aires; un cambio radical, que si bien no fue realizado, tendría una gran influencia en el futuro de la ciudad. Parte de aquél plan sería aplicado en fragmentos, como por ejemplo, el área Catalinas Norte. De vuelta en Argentina, Kurchan y Ferrari Hardoy tuvieron un papel decisivo en la difusión del Racionalismo. Junto con Antoni Bonet, a quien conocieron en

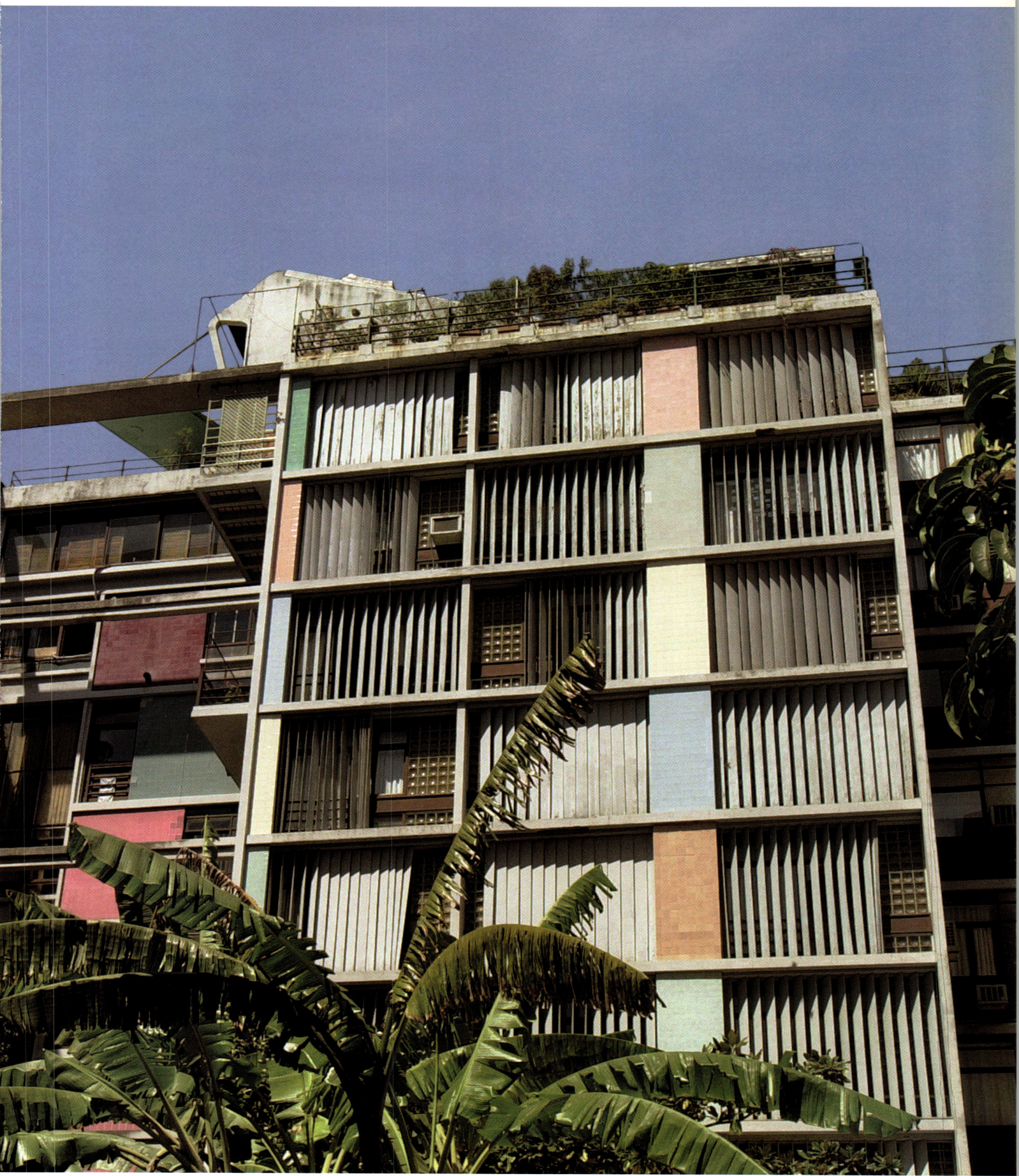
Modernismo porteño. *El edificio fue una de las primeras obras del Estudio KF.*

Obra
Edificio Virrey del Pino 2446 (Proyecto 1941) (Inauguración 1944)

Autores
Arq. Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan.

Ubicación
Virrey del Pino 2446, CABA.



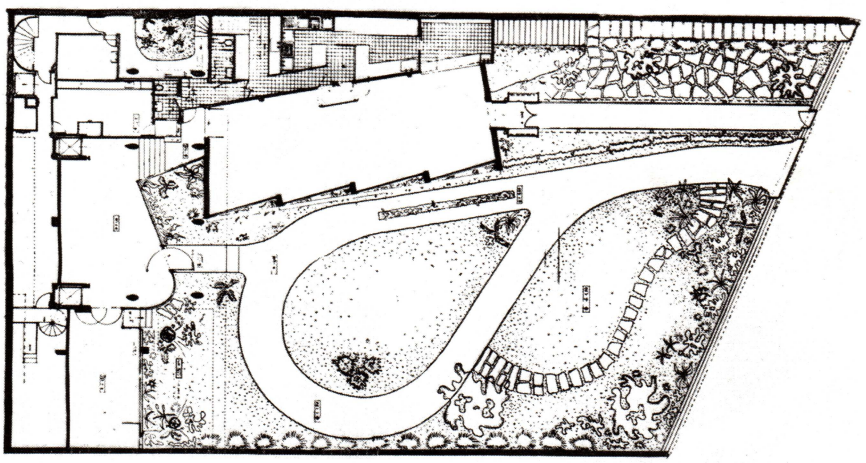


el estudio de Le Corbusier, participaron en la creación del grupo Austral en 1937. En junio de 1939 publican el manifiesto del Grupo, "Voluntad y Acción" en el que defendían la superposición de algunos valores del Surrealismo a la formación racionalista de los arquitectos, e incorporaban las necesidades psicológicas del individuo al funcionalismo estricto del Movimiento Moderno.

El edificio de la calle Virrey del Pino iba a ser algo más que una empresa especulativa. Destinado a vivienda, tiene nueve pisos; y es uno de los mejores e innovadores ejemplos del Modernismo porteño. Proyectado en 1941 -el mismo año en que se habilitaba la avenida General Paz- e inaugurado tres años después, fue una de las primeras obras construidas del estudio KF. Está desarrollado sobre un terreno regular, de aproximadamente 1.100 m2 con el frente oblicuo, de unos 26 metros de ancho por unos 40 de largo, en el entonces escasamente desarrollado barrio de Belgrano. El cuerpo alto del conjunto fue ubicado en la parte trasera del lote. La idea, respetando a los tres grandes eucaliptos, era construir dos cuerpos que formaran una L, y en el espacio que quedaba libre, hacer un garage subterráneo sobre cuyo techo

Eucaliptos. *Para respetar los árboles existentes se proyectó un repliegue del edificio que fue muy cuestionado por colegas y funcionarios.*

La casa del árbol es uno de los edificios icónicos del Movimiento Moderno, que integra naturaleza y diseño en un proyecto que fue muy cuestionado en la época. La conservación de los eucaliptos fue clave para el desarrollo del programa original.



Planta baja. *Con jardín al frente.*

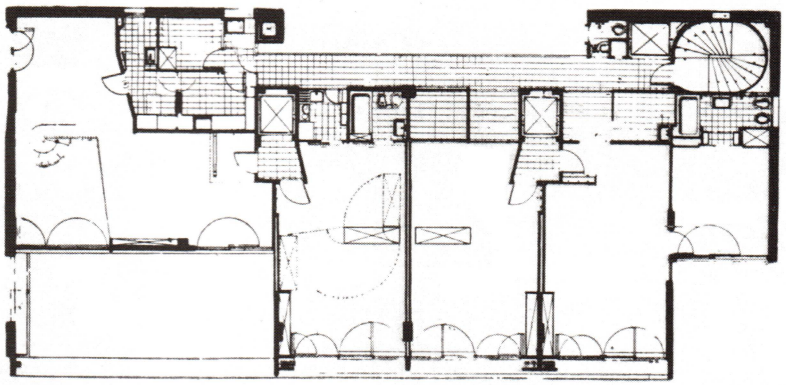
habría un jardín. El repliegue del edificio de la línea municipal fue objeto de duros cuestionamientos por parte de colegas y funcionarios, dado que el código urbano (1928-1944), alentaba exactamente lo contrario, a fin de reforzar los frentes sobre las calles, consolidando el perímetro de la manzana. Una inteligente argumentación en defensa de "Los Eucaliptos", garantizada por la implantación original, logró una excepción al código y su posterior aprobación municipal. El edificio no sólo fue un diseño renovador sino que su programa, además, incluía un salón de lectura, un restaurante y algo casi desconocido para la época: un lavadero de uso común. La falta de fondos de la familia de Ferrari Hardoy, principal fuente de financiación, no permitió la construcción del edificio lateral, aunque se construyó en su lugar el restaurante que, pensado originalmente para los habitantes del edificio, fue posteriormente abierto al público. Pero lo más importante de su concepción fue aquella delicada integración entre naturaleza y diseño, donde hasta los colores -rojos, verdes y marrones- tenían más intensidad en la zona de los árboles que en los sectores descubiertos. El proyecto fue sufriendo diversas modificaciones en sus casi tres años

Plantas. *Pisos 1 °, 3°, 5° y 7°.*

Plantas. *Pisos 2°, 4°, 6° y 8°.*

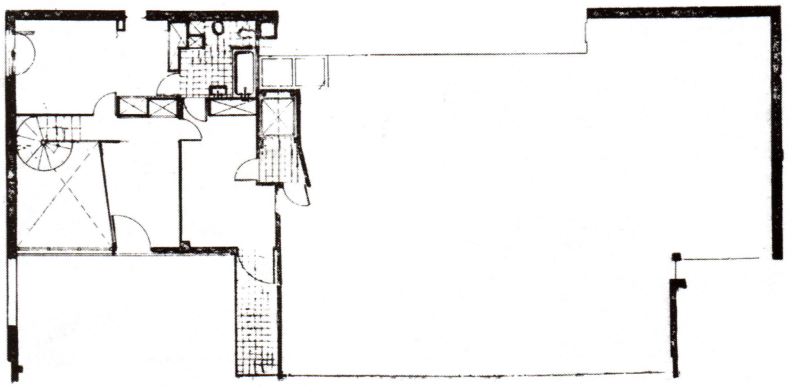
Planta. *Piso 9°.*

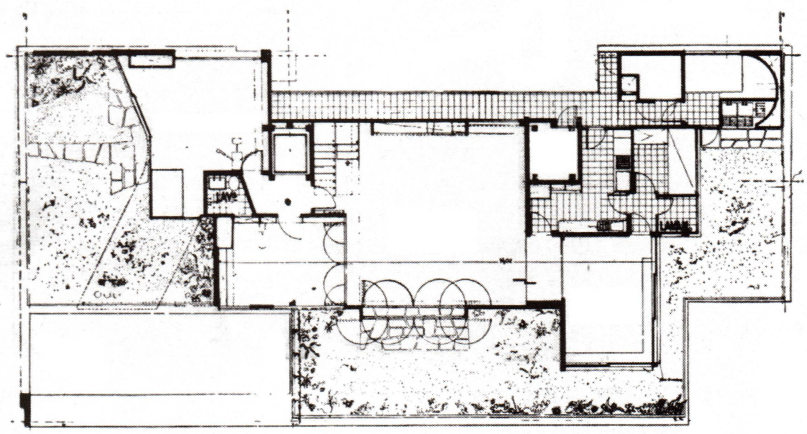
Naturaleza y diseño. *Los colores usados para el frente adoptan más intensidad en la zona de los árboles.*



de construcción: cambios en la distribución de los departamentos, cancelación de uno de los dos cuerpos y particularmente las adaptaciones tecnológicas tendientes a materializar ideas aún desconocidas. El programa incluía monoambientes, dúplex y un piso como remate del conjunto. La fachada noroeste fue cubierta por parasoles metálicos móviles, una innovación en el tratamiento climático, rápidamente copiado.

El edificio lamentablemente carece de una adecuada conservación. Hace ya muchos años que el descuido y el desinterés se hacen evidentes, especialmente en sus deteriorados parasoles y revoques exteriores. El restaurante ha sufrido diversos cambios y actualmente está maquillado de manera burda como restaurante japonés. No obstante, nada ha impedido que "Los Eucaliptos" conserve aquellas particularidades que lo llevaron a ser un edificio icónico del Movimiento Moderno argentino y un ejemplo de arquitectura como crisol de ideas originales, aún hoy vigentes y muchas veces olvidadas.





Bibliografía
Gómez Rojas, Katiusca. Ficha para la investigación proyectual sobre prototipos de viviendas en edificios de propiedad horizontal. CEIP, 2010.

Juan Kurchan. En www.juankurchan.wordpress.com/category/edificio-virrey-del-pino/

Ley N° 3.912. Sanción: 22/09/201 1- Publicación: BOCBA N° 3780 del 31/10/2011

Fotos
Hernán Rojas, Albano García y Archivo Clarín

Planos
Archivo Clarín

Catalogación preventiva cautelar. APH en trámite CPU. GCBA. Catalogación preventiva. Proyecto Ley Movimiento Moderno 2009. PCU.

VIVIENDAS COOPERATIVA EL HOGAR OBRERO
ALTA DENSIDAD CON EFICIENCIA

RICARDO FERNANDEZ ROJAS

Con el proyecto para el edificio Cooperativa El Hogar Obrero surge en Buenos Aires un nuevo paradigma del habitar que indaga sobre las posibilidades de densificación de la metrópolis a partir de la complementariedad y articulación de los distintos programas funcionales, en un marco de discusión efervescente acerca del crecimiento de las ciudades y su interacción con condiciones ambientales –asoleamiento, espacios abiertos, y desarrollos urbanos sostenibles– regulados de acuerdo a normativas de la época.

Dada la dimensión y trascendencia urbana de la propuesta, el edificio se constituyó rápidamente en una referencia obligada en cuanto a criterios de actuación y posibilidad de desarrollo en estructuras urbanas consolidadas.

Tanto Fermín Beretervide como Wladimiro Acosta contaban ya por esa época con antecedentes relativos a actuaciones urbanas en densidad. Beretervide, participando en el proyecto del Barrio Jardín de Flores (1937), o el más celebrado de sus conjuntos residenciales, el barrio Los Andes, en Chacarita (1925); aunque sin duda su mayor aporte provenía del conocimiento que había adquirido en el ámbito de la gestión pública, con estudios de modificaciones al código edilicio y las políticas de ocupación de suelo. Acosta, en tanto, había investigado profusamente sobre la transformación de la vivienda mínima obrera en un marco que incorporaba, como horizonte proyectual, el modelo de crecimiento de la ciudad a través de múltiples y variadas propuestas en torno al City Block.

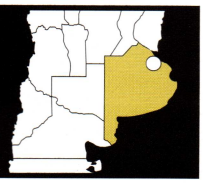
El primer y el segundo llamado a concurso para este proyecto fueron declarados inicialmente desiertos; aunque, en una segunda instancia, se determinó que el proyecto liderado por Beretervide y Acosta y con Alfredo Felici y J. C. Ruíz como parte

Compacto. *El cuerpo central, retirado de la línea municipal, modera la relación con la calle.*

Obra
Cooperativa El Hogar Obrero (1951/1954)

Autores
Wladimiro Acosta, Fermín Beretervide, Alfredo Felici y J. C. Ruíz

Ubicación
Av. Rivadavia 5118. CABA.

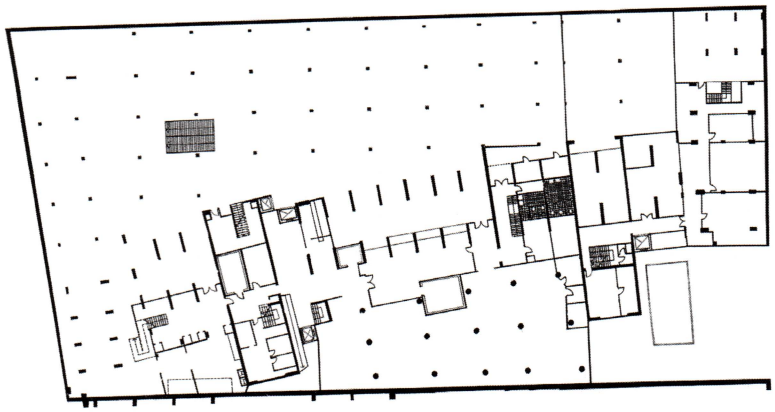


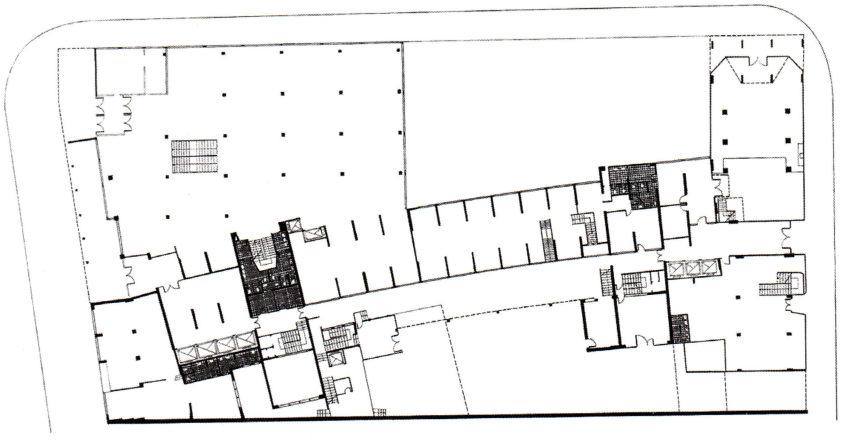
Donald's
McDonald's
McDonald's
Donald's

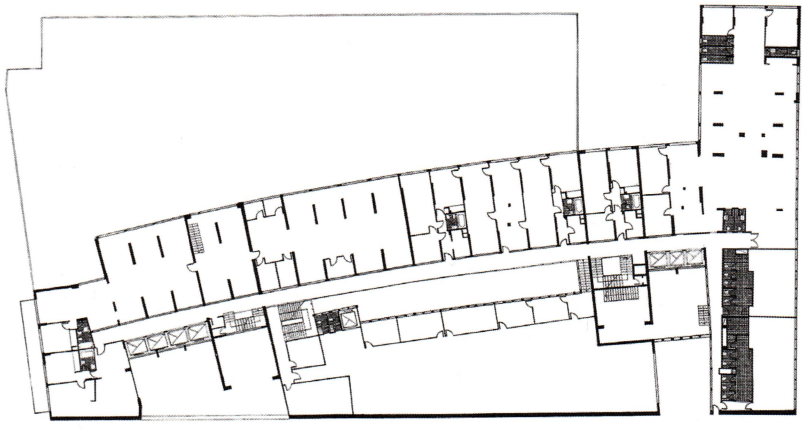
Planta. *Subsuelo.*

Planta. *Baja.*

Planta. *Primer Piso.*





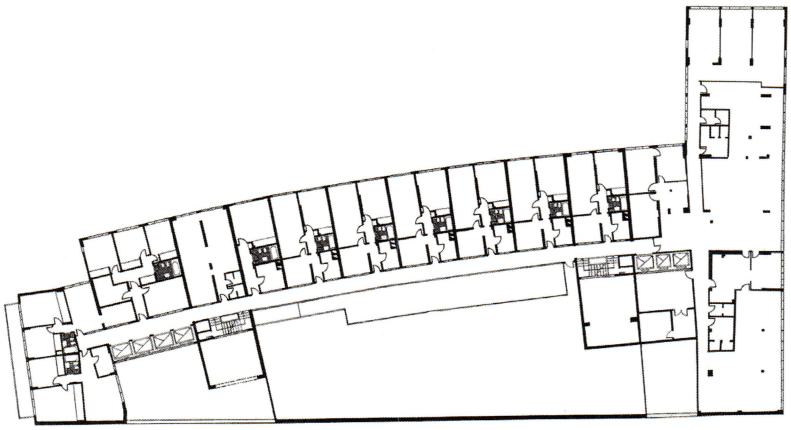


del equipo de proyecto, continuara desarrollándose. Conviene aclarar que estas indecisiones producidas en el seno de un jurado -no calificado- anunciaban no solo las dificultades a la hora de evaluar proyectos que articularan programas de usos diversos, sino también la falta de instrumentos de juicio desde los cuales poder establecer parámetros concretos de control de forma, que contemplaran desde criterios de actuación urbana, impulsados por Beretervide, hasta investigaciones derivadas de los estudios de orientación y asoleamiento, especialmente promovidos por Acosta.

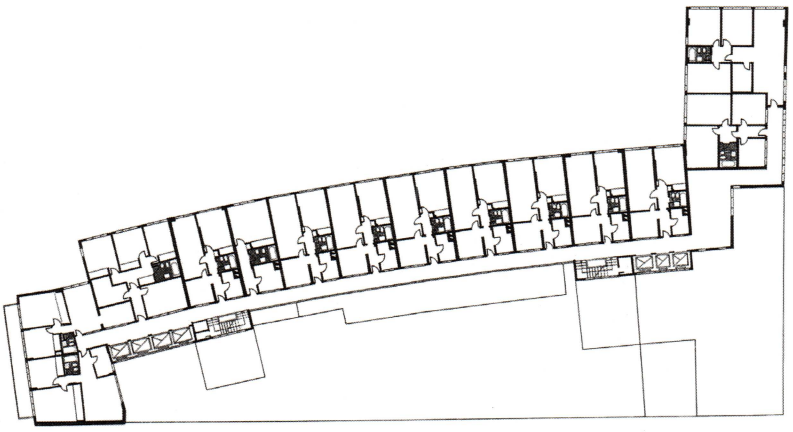
No menos significativa resultó la controversia que, durante la etapa de proyecto, mantuvieron Acosta y Beretervide por imponer -cada uno- sus convicciones, definidas desde distintas posiciones en relación al particular modo de asumir o interpretar la manzana tradicional porteña. Tal el caso de la curvatura de la placa central, determinada por criterios de orientación y presión del viento, pero pendiente de definición geométrica: cóncava, para Acosta y Felici, convexa para Berertervide y Ruiz; discusión que finalmente se saldó en favor de éste último y determinó el alejamiento definitivo de Acosta del proyecto.

El conjunto, de 27.000 m2, se sitúa en el popular barrio de Caballito, entre las calles Rivadavia, Giménez y Rosario. Dada la complejidad programática y su dimensión formal, el proyecto se anticipó, tempranamente, al carácter tipológico de lo que hoy conocemos como edificio de usos mixtos o mixed-use, al hacer posible una integración coherente y coordinada de distintos programas de uso que constituyen el complejo edilicio: viviendas, oficinas, comercios, consultorios médicos, guardería, dependencias culturales, etcétera.

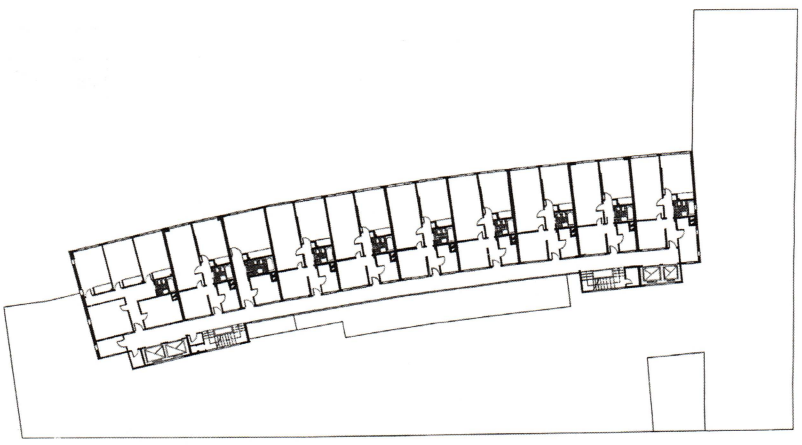
El edificio se estructura en tres cuerpos principales salientes, unificados por un basamento de dos niveles. Los dos cuerpos más bajos acompañan las rasantes del perfil urbano edificado sobre las calles Ri-



Planta. *Segundo Piso.*



Planta. *7° al 11°.*

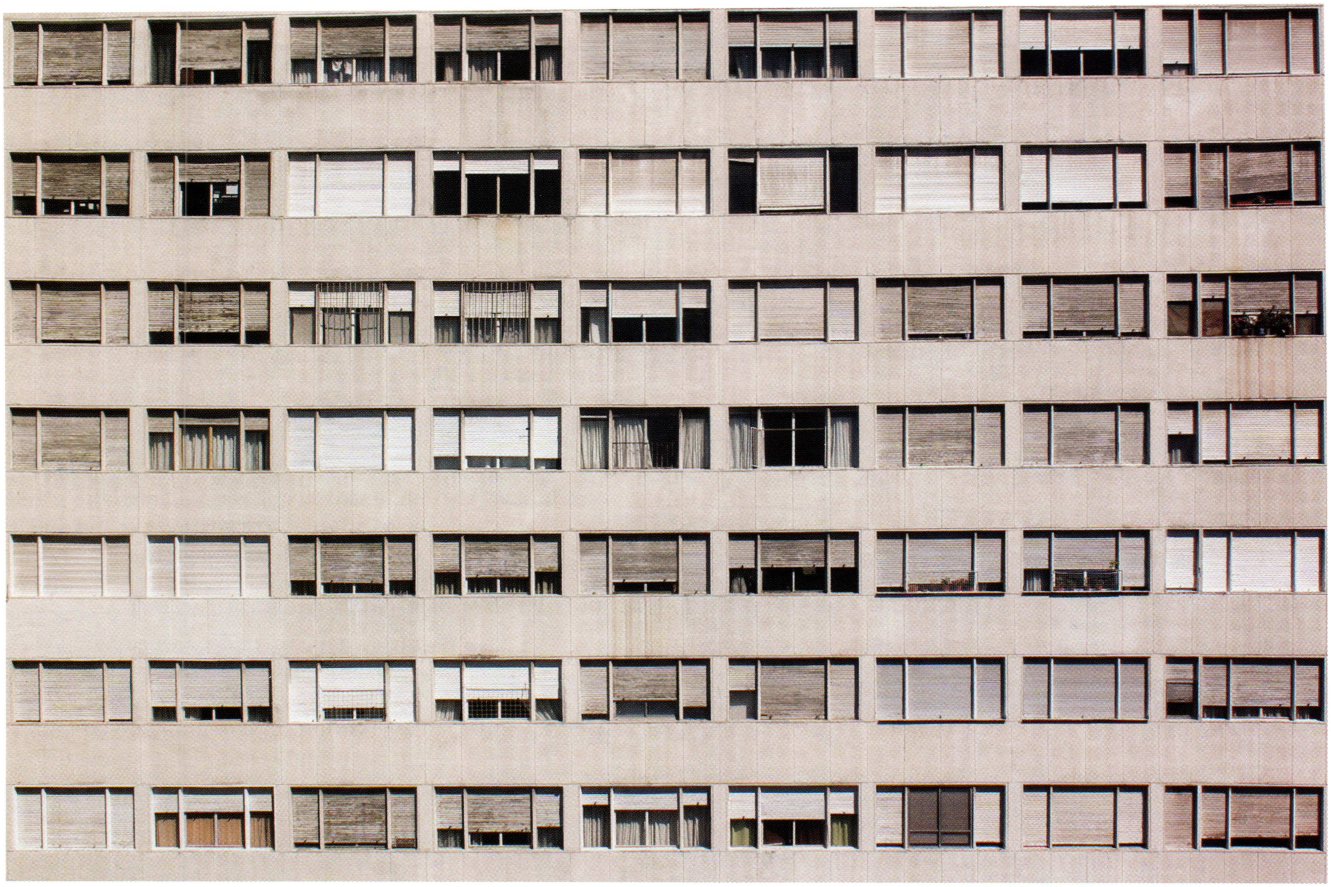


Planta. *14 ° al 22°.*

vadavia -viviendas- y Rosario -oficinas-, y un tercer bloque retirado más alto, de 22 pisos sobre la calle Giménez, destinado a viviendas. El conjunto se completa con un zócalo de uso comercial en el que se disponen los programas de carácter público: cooperativa, locales comerciales y equipamiento barrial.

El cuerpo central se organizó en dirección Norte-Sur, con un ligero desplazamiento hacia al Oeste, lo que le confirió al conjunto un sentido de apertura y ligereza en la intersección de las calles Rivadavia y Giménez. La orientación definitiva que adoptó la placa principal -luego de múltiples versiones-, permitió obtener condiciones favorables de asoleamiento y ventilación en los programas que más lo requerían: viviendas al Noreste, y dispositivos de circulación, primarios y secundarios, al Suroeste. Sobre la calle Rivadavia se alineó un cuerpo más bajo, destinado a vivienda, con una tipología que incorporaba el balcón como unidad funcional diferencial. Hacia el Sur, sobre la calle Rosario y en correspondencia opuesta al bloque sobre Rivadavia, se dispusieron las unidades de oficinas que, manteniendo criterios de textura y proporciones generales, asumieron condiciones específicas de programa implementado cerramientos acordes a la orientación y a los requerimientos funcionales específicos.

El conjunto consta de 264 unidades de vivienda, que poseen entre en 2 y 4 habitaciones por departamento. A las unidades se accede a través de un pasillo de circulación abierto, réplica de la arteria peatonal ciudadana incorporada al sistema circulatorio del edificio. Las unidades adoptadas, con el baño alineado a la cocina y una subdivisión de ambientes en el sentido largo de la unidad, parecen más próximas a los criterios de actuación de Beretervide que a los principios de Acosta, quien abogaba por unidades en dúplex y ámbitos de expansión exteriores, finalmente desechados en la propuesta definitiva.



Los niveles inferiores recuperaban la dimensión peatonal del espacio público con una serie de intervenciones tendientes a incorporar al individuo al ámbito comercial y de servicio comunitario. Sobre la calle Rivadavia se proyectaba una recova que neutralizaba y acompañaba la situación de acceso a la cooperativa, en la intersección de las calles Giménez y Rosario, la planta baja del bloque de oficinas se retiraba respecto de la línea de frente, con el propósito de liberar la circulación, en una esquina comprometida visualmente por la estrechez de las calles, y en el encuentro de Rivadavia y Giménez, se sustraía el volumen de la ochava, en una operación que resultaba frecuente en el ideario de la arquitectura moderna de la época, al prescindir de los límites administrativos de la parcela en pos de la permeabilidad del flujo circulatorio.

Desde el punto de vista técnico, el proyecto supuso una innovación respecto a las edificaciones de entonces: frentes prefabricados, ascensores en todas sus plantas, agua caliente, refrigeración central, lavaderos mecánicos, incineradores y piso radiante en todas las unidades.

Bibliografía

Molina y Vedia, J. y Rolando Schere. F. H. Beretervide Arq. La construcción de lo imposible. Buenos Aires: Ediciones Colihue SRL, 1997.

Acosta, Wladimiro. 1900/1967. Catálogo de la exposición. Buenos Aires: FAU UBA, 1987.

Borghini, Salama y Solsona, 1930-1950 Arquitectura moderna en Buenos Aires, Capital Federal. Buenos Aires: CP67, 1987.

Acosta, Wladimiro. Vivienda y Ciudad, Buenos Aires: Ediciones Anaconda, 1937.

Fotos

Matías Clavin y Pedro Carrió.

Planos

VV.AA, Wladimiro Acosta, 1900/1967. Catálogo de la exposición. Buenos Aires: FAU UBA. 1987.

Densidad. *El conjunto cuenta con 264 unidades de vivienda.*

Estructura. *El edificio se organiza en tres cuerpos principales salientes, unificados por un basamento de dos niveles.*

Nivel de Protección Máximo, Ordenanza 11202/2007.

EDIFICIO Y GALERIA COMERCIAL AMES
LA MODERNIDAD EN CORDOBA

MARTIN RAFAEL LOPEZ

A lo largo de su historia, Córdoba presenta un escenario que transita entre la tradición y la vanguardia, el progreso perseguido y el conservadurismo defendido, en donde a veces suelen presentarse estados de convivencia o coexistencia; y en otros, estados de tensión entre estas dos condiciones. En esta escenografía montada por su propio proceso, principalmente el desarrollado en los debates de fines del siglo XIX, donde su condición de poblado clerical es combatida ferozmente por un sector de alto interés progresista, se hamaca su razón de ser de ciudad, delineada en materia de arquitectura por fragmentos que describen episodios urbanos caracterizados por una marcada heterogeneidad de improntas, lenguajes y corrientes arquitectónicas. En este sentido, la esquina donde se intersectan las calles Entre Ríos y Buenos Aires ilustra en sus limites el debate sobre el espíritu de la ciudad, donde la arquitectura articula los argumentos de esta tácita discusión.

Emplazado en este enclave, frente a la plazoleta San Francisco, el edificio y la galería Ames se conciben y construyen en medio de un trayecto de modernización e industrialización de la ciudad, que se produce a costas de un gran esfuerzo de la estructura física urbana de una sociedad en proceso de cambio. La expansión física no planificada de la misma ocurre a partir de la yuxtaposición de unidades barriales adicionadas al original trazado de 70 manzanas que comienza a mediados del siglo XIX. Es dentro de este contexto donde el pulso urbano de la ciudad comienza a delinear la actual condición de crecimiento por extensión y no por concentración, acompañado también por una ponderación que el habitante de la ciudad tiene, por lo general, en ocupar tipologías unifamiliares por sobre unidades

Nuevo pulso urbano. *El conjunto responde al contexto de expansión acelerada que se dio en Córdoba desde mediados del siglo XIX.*

Obra	**Autor**	**Ubicación**
Edificio y Galería Comercial Ames (1957-1959)	Estudio Avila Guevara, Moyano y Zarazága	Buenos Aires y Entre Ríos. Ciudad de Córdoba. Pcia. de Córdoba.

colectivas. Comienza así, en ese momento de crecimiento urbano acelerado, a surgir una oferta de variadas alternativas de loteos residenciales caracterizados por un nuevo fraccionamiento de la manzana original que entre otras variables incorpora al jardín como parte del asentamiento de la vivienda, a veces rodeando la misma y otras como modesto retiro de frente de lotes de menores dimensiones. Es en estas nuevas urbanizaciones hacia donde se inclinarán en estos años las clases altas y medias.

Dentro de este contexto del mercado de suelo urbano en la ciudad, los comitentes apuestan en ocupar su generosa parcela adhiriendo a otro modelo, uno de ciudad compacta que consolide su trazado original. El estudio de los arquitectos Avila Guevara, Moyano y Zarazága, frente a este considerable y progresista encargo, proponen una tipología que apuesta a la mixtura de usos comercial-residencial y de oficinas, inserta en plena área central. Lo primero se resuelve en planta baja, en forma de "L" conectando las calles Buenos Aires y Entre Ríos y formando parte del sistema de galerías comerciales que perforan el tejido del área central de Córdoba y definen uno de sus rasgos característicos.

Morfología.
La interesante composición resalta la esquina y la tipología combina el uso residencial con el comercial.

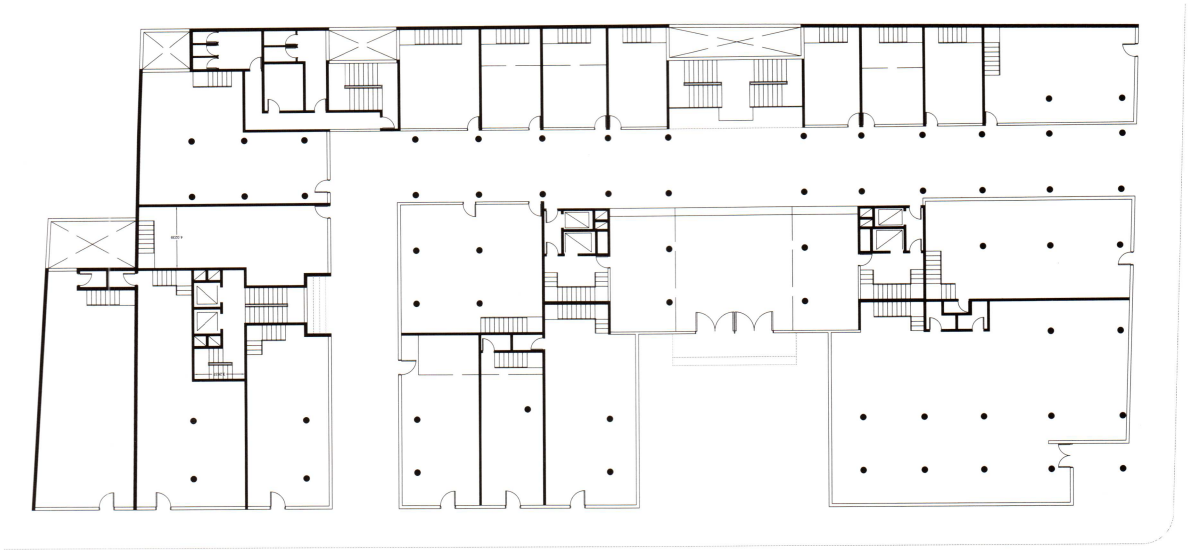
Ingreso principal.
Sobre la calle Entre Ríos, el acceso se da a través de un atrio que cede un importante espacio a escala urbana.

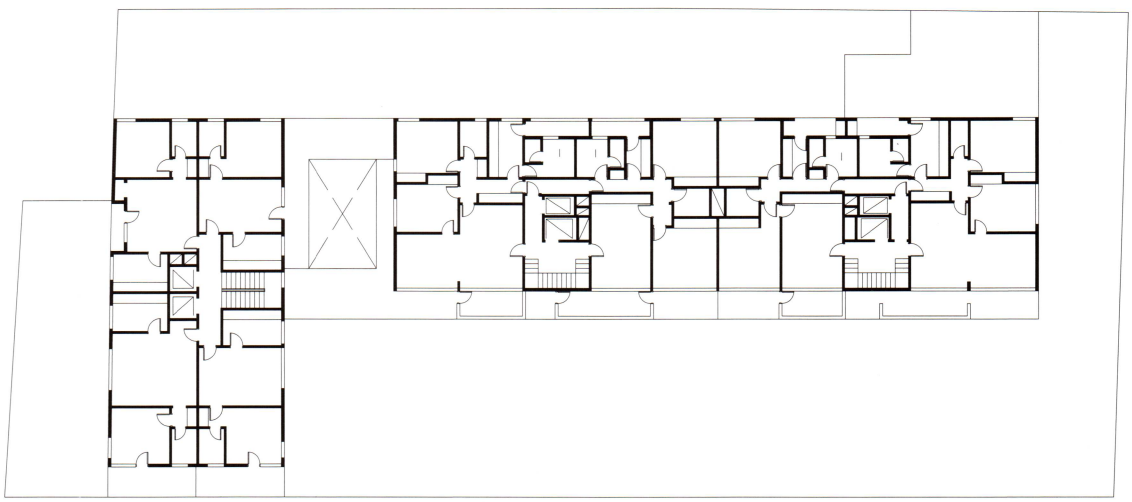
El ingreso principal al conjunto se produce sobre calle Entre Ríos a través de un atrio que cede generosamente a la ciudad una pausa, un respiro que antecede al hall en doble altura del edificio. Sobre el eje de composición del hall, y como remate a este, se encuentra una escalera de rigurosa geometría y delgadas líneas constructivas que tienen como fondo un pequeño espacio ajardinado. Ambos brazos de la "L" organizan la batería de locales comerciales que se suceden a lo largo de ésta. En el piso superior dos volúmenes enmarcan el ingreso principal delimitados por la línea de retiro municipal y articulando a través de cinco núcleos de circulación vertical un total de treinta oficinas.

El segundo nivel (primero de las torres) inmediatamente superior a la plaza, presenta la particularidad de una gran unidad (propiedad de la familia) ubicada en situación de esquina, contando con un total de cinco dormitorios más uno de servicio, habitación de costura y un amplio espacio social de más de 130 m2 que ocupa el "corner" con vistas hacia la plazoleta.

En los niveles superiores de las torres, la planta tipo presenta un total de cuatro unidades de un dormitorio en la torre menor a la que se arriban mediante un núcleo de circulación, mientras que la torre mayor resuelve cuatro unidades de dos dormitorios (más uno de servicios) articuladas en pares por dos núcleos de circulación. Todos los departamentos cuentan con un muy interesante sistema de expansiones mediante terrazas y balcones que en su articulación describen la dinámica de la fachada principal. Visto desde la actualidad, hay un riesgo asumido en la definición de un tipo funcional que prioriza la iluminación y ventilación de todos sus ambientes, dispuestos en una clara lógica de zonificaciones y unidades compactas pero de superficies generosas, frente a la lógica imperante que surge de la ecuación "normativa urbana-rentabilidad inmobiliaria" que decide saturar el lote desde lo cuantitativo en detrimento de lo cualitativo.

El lenguaje presenta rasgos que esclarecen la adhesión al estilo internacional de la primera mitad del siglo XX en América Latina. Por un lado, la planta baja libre de la galería y la terraza jardín de los cuerpos medios declaran su pertenencia a "les cinq points de l'architecture moderne" dogmatizados por Le Corbusier, mientras que las delgadas líneas horizontales descriptas por las losas y la alternancia de cuerpos ciegos y balcones que se articulan en vertical en la fachada principal realizan un guiño a la arquitectura miesiana; asimismo el producto formal derivado del juego de encastres



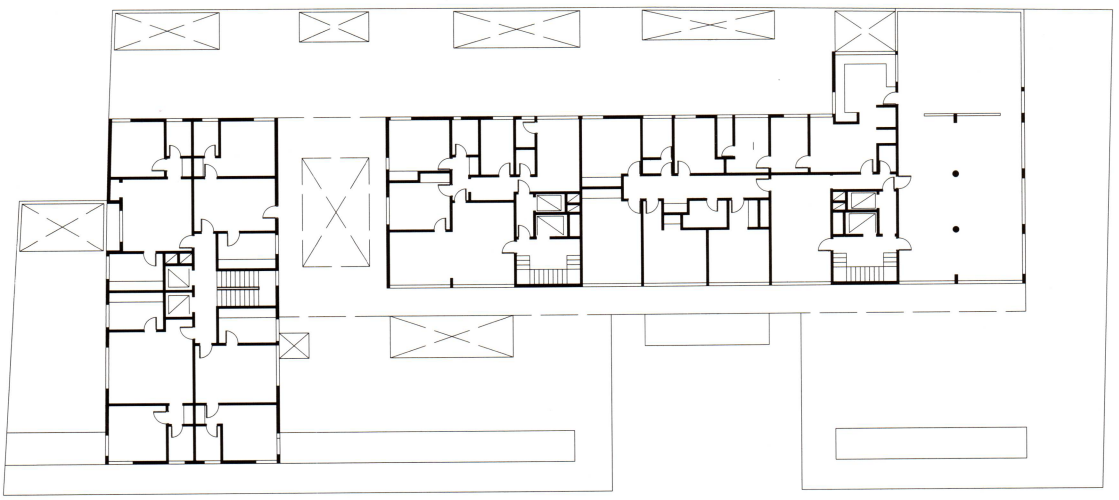


de volúmenes recuerda al maestro Walter Gropius.

Al mismo tiempo, se observa un equilibrio entre valores de la arquitectura clásica (como la precisión perseguida desde la proporción de todos los elementos) dispuestos sobre una tectónica de lógica moderna, que conjuga piezas constructivas de cuidado detalle y honestidad lingüística, en un entramado modulado por ejes horizontales y verticales, condiciones volumétricas y planimétricas, que nunca entran en tensión. Es en esta sinergia de miradas y momentos, todos de pertenencia al Movimiento Moderno, que se declara el valor y los rasgos

Planta. *Baja.*

Planta. *Tipo.*



Planta. *Primer nivel.*

Planta. *Segundo nivel.*

de progreso del AMES. Es justo resaltar que la transferencia de este contenido universal moderno, no se produce sin antes una aguda reflexión sobre la pertinencia del mismo a la situación local, a la búsqueda de una modernidad apropiada en su escala, en la lectura de su sitio y contexto histórico-edilicio y en las posibilidades y limitaciones que la industria local brindaba.

Podemos afirmar que el AMES anticipa, en pleno inicio de la década de 1960, un futuro por venir, que cavila en su hacer sobre debates ayer fuera de época, pero hoy reivindicados, como es el de repoblar el centro de Córdoba, aquel que

una vez interrumpido el horario comercial entra en terapia intensiva. De este modo, propone una crítica cultural de cambio y de ruptura sobre ciertos valores de la época, la cual es planteada desde una situación algo insular, que arriesga por balcones y terrazas en una ciudad de patios y jardines.

También propone desde una mirada aguda un cambio en las ponderaciones que la sociedad cordobesa tiene sobre el habitar, que aún hoy permanece en la preferencia de habitar la casa y resistir las tipologías colectivas, y que suele enmarañarse en los tejidos de la introspectiva habitabilidad heredados del período Colonial. Cuando uno levanta la mirada hacia la esquina de las calles Entre Ríos y Buenos Aires desde la plazoleta San Francisco, observa una obra que suspende el tiempo y que narra deseos y aspiraciones de progreso. Desde la métrica propuesta, las pausas ofrecidas y la voluntad de retirar la forma para dar lugar a la ciudad reivindican su condición de pertenencia a su espacio y a su tiempo. Asimismo, se presenta "moderna" en la lectura de las tramas y tejidos de las preexistencias del centro de la ciudad sin caer en la tentación de una obsecuente y radical adhesión al modelo internacional imperante. Es quizás desde una lectura detenida que se nos permita desentrañar las aspiraciones, los logros y frustraciones que permanecen guardados en estos textos habitados. Probablemente para valorar estos testimonios que explican su sentido de patrimonio y su capacidad de anticiparse y trascender su propio instante, debamos entonces ver un poco con nuestros ojos, porque el futuro... ya llegó.

Bibliografía

Liernur, J. Francisco. Arquitectura en la Argentina del Siglo XX. La construcción de la modernidad. Buenos Aires: Fondo Nacional de la Artes, 2001.

De la Rúa, B., Roxana Civalero, Ana María

Rigurosa geometría. *La escalera del hall, con delgadas líneas constructivas tiene como fondo un pequeño espacio ajardinado.*

Módulos. *Las soluciones constructivas priorizan la ventilación e iluminación de todos los ambientes.*

Líneas. *El reflejo de la ciudad, en las puertas de ingreso al conjunto.*

Guiño. *Los cuerpos ciegos y balcones que se articulan en vertical en la fachada principal refieren a la arquitectura de Mies Van der Rohe.*

Rodríguez de Ortega y Mariana Bettolli. La Construcción de una Identidad en la Arquitectura de Córdoba. Vaivenes y contradicciones desde fines del siglo XIX hasta las vísperas del siglo XXI. Secretaría de Ciencia y Tecnología (SECyT) de la Universidad Nacional de Córdoba, 2006-2007.

Goytiá, N. y María Elena Foglia. Procesos de Modernización en Córdoba. Córdoba: FAUD-UNC, 1989.

Trecco, Adriana. Guía de Arquitectura. Córdoba. Córdoba: FAUD-UNC. Editora Mayúscula, 1996.

Waisman, M., Juana Bustamante y Gustavo Ceballos. Córdoba: Guía de arquitectura: 15 recorridos por la ciudad. Municipalidad de la ciudad de Córdoba. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1996.

Fotos
Arq. Martín Rafael López

Planos
Romina Manattini y Arq. Martin Rafael López

Agradecimientos
Arq. Roxana Civalero (FAUD-UNC), Arq. Alejandro Flores (Municipalidad de Córdoba) y Arq. Alejandro Cohen (FAUD-UNC)

Interés Municipal como parte del Patrimonio Arquitectónico e Histórico. Ordenanza N° 10.051/2005.

BLOCK PROTOTIPO HILARIO ZALBA
MODELO DEL BARRIO DE INTERES SOCIAL

ANA MARIA OTTAVIANELLI

En 1958, Hilario Zalba –entonces a cargo de la presidencia del recientemente creado Instituto de la Vivienda de la provincia de Buenos Aires– comenzó a desarrollar el proyecto del llamado Block Prototipo junto con Arturo Poletti y otros colaboradores.

Si bien formado en la tradición académica, Zalba se nutría con la Modernidad de L´ árchitecture d´áujour d´ hui y de la Revista de Arquitectura de la SCA, estudiaba la obra de Le Corbusier y frecuentaba a Wladimiro Acosta, Fermín Bereterbide, Alejandro Virasoro, Alberto Prebisch y Ernesto Vautier.

En 1938, junto con Jorge Ferrari Hardoy, Kurchan, Simón Ungar y Juan Vivanco –más tarde se sumaría Antonio Bonet– gestaron las ideas que los identificaron como la primera generación de arquitectos modernos y que servirían de base para la formación del Grupo Austral en la década de 1940. Pese a su efímera existencia, el grupo tuvo un extraordinario efecto en la arquitectura argentina ya que reinstaló a la disciplina como hecho cultural, abriendo un espacio teórico inesperado entre las corrientes tradicionales que venían operando en el país. Para los integrantes del Austral, la arquitectura moderna era consecuencia de una toma de posición frente a la cultura, las costumbres y las utopías de una sociedad.

Durante sus casi tres años de existencia, el grupo centró su producción en el desarrollo de un plan para la Ciudad Universitaria de Buenos Aires, la construcción de un pabellón propio en el centro de la ciudad, la publicación de una revista, la realización de estudios sobre vivienda obrera y la presentación a diversos concursos.

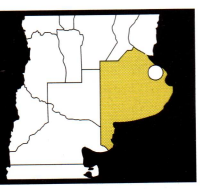
Mientras tanto, los intereses de Zalba mutaban entre el rigor técnico y la búsqueda de una teoría para la arquitectura, desarrollando así una actuación profesio-

Experiencia piloto. *El prototipo de monoblock se desarrolló en tres plantas.*

Obra
Block prototipo Hilario Zalba (1959)

Autor
Hilario Zalba y equipo (IVPB)

Ubicación
11 entre 64 y 65 y 125 entre Camino Gral. Belgrano y Av. 13, La Plata, Pcia de Buenos Aires.



nal muy amplia, entre el ámbito público y el estudio que a veces compartió con Bonet, y una sostenida actividad docente en diversas universidades del país.

Su actuación en la esfera estatal se inició en 1938 en la Dirección de Vialidad de la provincia de Buenos Aires; de allí pasó, en 1940, a la Dirección de Escuelas y al área de Urbanización y Vivienda del Ministerio de Obras Públicas. En 1956, nuevamente en La Plata y desde su cargo de Presidente del Directorio del IVBA, realizó los más importantes proyectos destinados a la vivienda de interés social.

Ya en el marco del plan de obras públicas implementado durante la gobernación de Oscar Alende (1958-62), Zalba elaboró diversos programas para la autoconstrucción de viviendas, entre los que se destaca el de Asistencia Técnica Esfuerzo Propio y Ayuda Mutua (ATEPAM), que planteaba la construcción de conjuntos habitacionales en planta baja, dúplex y de tres pisos con infraestructura, a partir de la formación de consorcios y el aporte de la mano de obra de los usuarios. Al respecto, la revista Obrador comentó en su segundo número (1963) que Zalba realizaba una verdadera tarea docente, preparando equipos de trabajo que, integrados por profesionales, técnicos y asistentes sociales, se abocaron a resolver problemas en el marco de la arquitectura moderna.

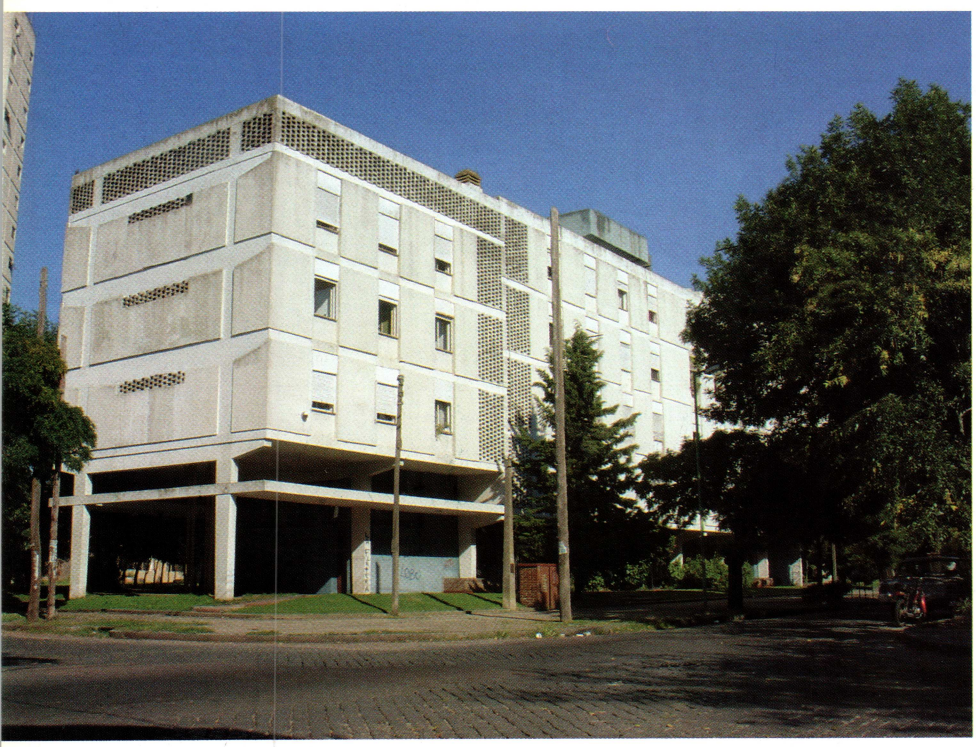
En este contexto, Zalba y su equipo proyectaron el prototipo de monoblock como una experiencia piloto; lo desarrollaron en tres plantas de viviendas y una de acceso y servicios a nivel de vereda. En el plano tipológico, el Block Prototipo se propone –a la manera de las Unités d'Habitation– no sólo como una tipología arquitectónica sino también como modelo de conjunto urbano de interés social. Más allá de la obvia cita corbusierana, Zalba promueve la experimentación con sistemas tradicionales racionalizados y técnicas industriales de producción que, por otra parte, explota a nivel expresivo.

En sintonía con las ideas del grupo Austral, que buscaba plasmar en arquitectura aspectos aparentemente contrapuestos, como la máxima densidad de población, el fomento de la vida en comunidad y la integración con la naturaleza, Zalba propuso edificios sobre pilotis reinterpretados –adaptados a condiciones de producción racionalizadas– en medio de áreas verdes. Con esta estrategia –presente en las Unités de Le Corbuier– la relación entre masas y vacíos se invertía respecto de lo habitual, transformándose estos últimos en dominantes. Por otra parte, y también acorde a los preceptos modernos, los blocks debían rotarse y separarse uno de otro según las condiciones de asoleamiento.

Los blocks estaban idealmente destina-

Pilotis. *El proyecto de Zalba reinterpreta principios corbusieranos.*

Espacios verdes. *Cada bloque está rodeado de jardines.*



Acceso. *El hall central, delimitado por carpinterías compuestas por delgados perfiles de herrería con grandes paños de vidrio.*

dos a terrenos vacantes de "barrios obreros" existentes. De las 38 unidades construidas en la Provincia entre 1963 y 1964, algunas se localizaron en La Plata, Quilmes y Avellaneda. Uno de los más importantes es el conjunto realizado en el barrio Comahue de Bahía Blanca, con financiación del Banco Hipotecario Nacional.

En el caso de La Plata, dos eran las localizaciones para construir cinco unidades. Cuatro se dispondrían en un amplio predio fuera del casco fundacional, ubicado en 525 entre el camino General Belgrano y la prolongación de la avenida 13. El block restante se construiría sobre la calle 11 entre 64 y 65, en una manzana contigua al Parque Saavedra.

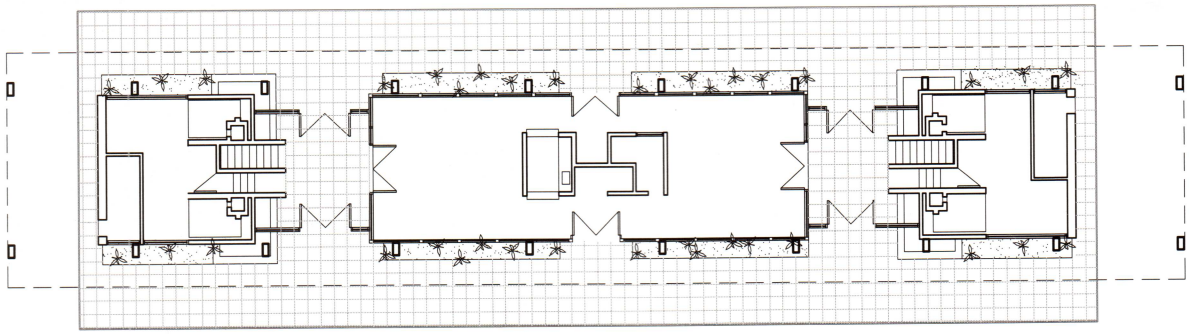
Cada unidad consiste en un prisma apaisado que contiene 28 viviendas servidas por dos núcleos de escaleras desarrolladas en dos tramos en el sentido longitudinal de la planta. Dada la diferencia de medio nivel entre el grupo central de viviendas y las de los extremos, los descansos constituyen los paliers de acceso a dos departamentos. Así, cada escalera sirve a 8 de las 16 viviendas de tres dormitorios y 71 m2, dispuestas en los cuatro niveles del sector central del cuerpo, y a 6 de las 12 de dos dormitorios y 57 m2, ubicadas en los extremos. Los motivos de estas decisiones radican en la necesidad de reducir al mínimo las circulaciones públicas del conjunto, optimizando costos y mantenimiento de las áreas comunes.

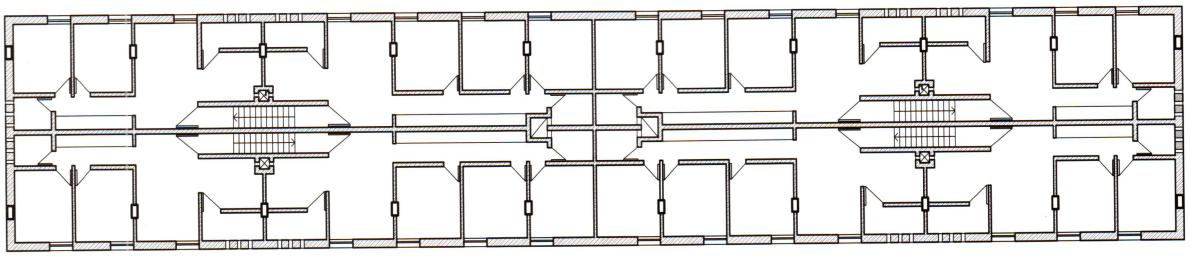
En la planta baja, entre los núcleos de escaleras y uno central de servicios, se disponen los halles y dos salones –uno para uso común, el otro previsto como guardería– ambos delimitados sutilmente por carpinterías continuas ubicadas por detrás de los pilotis y compuestas por delgados perfiles de herrería con grandes paños de vidrio.

Cada vivienda está organizada en doble crujía. En el caso del block de la calle 11, se organiza en dirección Noroeste-Sudeste (paralelo a la calle), con el fin de recibir el sol de la mañana y de la tarde, favoreciendo la ventilación e iluminación de un esquema compacto.

De dimensiones mínimas dadas por los parámetros entonces establecidos para este tipo de viviendas, los ambientes sociales y los dormitorios se alinean a lo largo de una circulación -espejada con la vecina- conformando junto con escaleras y baños un eje de servicio. Las cocinas apareadas forman un segundo núcleo transversal a la placa, en correspondencia con el desarrollo de escaleras y palieres.

La expresión de la fachada surge de la diferenciación de estructura y cerramiento, destacándose la modulación de llenos y vacíos. Las carpinterías van de losa a losa, indicando con paños ciegos la secuencia antepecho-ventana-taparrollo. Los





sectores coincidentes con los lavaderos –prolongación exterior de las cocinas– se cierran con una trama abierta de ladrillos cuya textura absorbe la diferencia de medio nivel entre el sector central y los laterales, acusada por los bordes de la losa.

Treinta años después de construido, el edificio de la calle 11 evidenciaba rasgos de envejecimiento. El arquitecto Juan Ramírez Gronda se propuso revalorizarlo centrándose en los acabados exteriores (una paleta de primarios desaturados para destacar los componentes más significativos) y en el tratamiento paisajístico del espacio verde circundante, una intervención acorde a la obra. Dentro de este marco se iniciaron las acciones para ser declarado de Interés Municipal.

Bibliografía

Cosogliad, Hilda Noemí. Hilario Zalba, su obra. La Plata: Editorial de la Universidad de La Plata, 2003.

Gandolfi, F. y Eduardo Gentile. Guías de Arquitectura Latinoamericana – La Plata. Buenos Aires: AGEA, 2008.

Sondereguer, Pedro Conrado. Voz "Zalba, Hilario" en Aliata, Fernando y Jorge Liernur, (Compiladores) Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Buenos Aires: AGEA, 2004.

Fotos

Arq. Fernando Gandolfi

Planos

Equipo de Arquitectos del Instituto de la Vivienda. Provincia de Buenos Aires, 1958-60.

Planta. *Baja.*

Planta Tipo. *1°, 2° y 3° piso.*

Ladrillo visto. *El bloque de la calle 525, entre el camino Gral. Belgrano y la prolongación de la avenida 13.*

Bien de Interés Arquitectónico y Urbanístico de la Provincia de Salta, Ley N°7418, Decreto 2735/2009.

MONOBLOQUE SALTA
MANUAL DE ARQUITECTURA MODERNA

ELENA E. MARTINEZ Y BIRMANIA GILES CASTILLO

Eduardo Larrán, arquitecto enrolado en la vanguardia del Movimiento Moderno, se había formado en la época de oro del Instituto de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Tucumán con profesionales como Eduardo Sacriste, Enrico Tedeschi y Jorge Vivanco, entre otros. Aspiraba a una modernidad diferente, adaptada a la realidad donde se la ejecutaba, que tuviera en cuenta la vida de la gente a quien iba dirigida y propusiera los cambios que ofrecían los avances tecnológicos y las nuevas resoluciones funcionales y espaciales. Intentaba generar, así, una arquitectura "ajustada en lo tecnológico y sabia en lo ambiental".

Estaba dedicado especialmente a la problemática de la vivienda, fuera esta individual, colectiva o de interés social. Para comprender su experiencia como arquitecto en Salta, no se puede dejar de reflexionar acerca del impacto que sus propuestas generaron en un medio conservador y en pleno apogeo de la corriente estilística Neocolonial.

La encomienda de esta obra destinada a vivienda social fue realizada por el Ejecutivo de la Provincia en el año 1960, realizándose entre 1962 y 1969. Eduardo Larrán era entonces Director de Vivienda y conformó un equipo interdisciplinario de primer nivel. Así, y bajo su dirección, el proyecto estructural estuvo a cargo de los ingenieros Arturo Mario Guzmán y Ramón González Saleme; el estudio de suelos lo realizó el ingeniero Otto Barembreuker, y el responsable de la parquización fue el arquitecto paisajista Pradial Gutiérrez.

Tomada la decisión de una propuesta de edificación en altura, se buscó el terreno apropiado y, finalmente, se eligió uno donde se encontraba un hospital en gran estado de deterioro. Presentado a las

Austeridad y repetición. *Los pilares del concepto constructivo aplicados al conjunto social se focalizaron en la calidad de vida de niños y adultos.*

Obra	**Autor**	**Ubicación**	
Monobloque Salta (1962-1969)	Eduardo Larrán	Av. Entre Ríos esquina Av. Sarmiento. Ciudad de Salta, Pcia. de Salta.	

autoridades, se decidió ejecutar allí este plan de viviendas.

La implantación de esta nueva escala urbana en la ciudad necesitaba de una férrea decisión y un carácter como el de Larrán, quien fue acompañado de la decisión política del momento; decisión que, cabe aclarar, no era compartida por parte de la comunidad. El proyecto constituyó en su momento un shock para la ciudad; pero hoy, después de 50 años, es un considerado un hito relevante y es aceptado como patrimonio arquitectónico a preservar.

Financiado por el Banco Hipotecario Nacional, necesitó de una resolución especial para su aprobación dado que no se ajustaba a las normas establecidas para los planes del Banco. Ante el proyecto presentado, sería Ernesto García Olano, entonces Secretario de Vivienda de la Nación, quien emitiría la resolución necesaria. De hecho, se trataba de una propuesta en la que los valores habitacionales superaban lo tradicionalmente realizado con los ajustados recursos económicos que otorgaban los planes de vivienda del Estado.

La propuesta es de gran calidad de diseño y presenta un alto grado de destreza en las soluciones constructivas. Los preceptos desarrollados por la arquitectura moderna -planta libre, buena iluminación natural, asoleamiento, ventilación cruzada, espacios verdes, vistas y valores estéticos- se cumplen aquí rigurosamente. Además, el hormigón visto y los cerámicos se expresan al natural, con toda su fuerza, formando parte del lenguaje arquitectónico en el paisaje urbano.

La propuesta del Monobloque es una variante de la Unidad Habitacional de Marsella de Le Corbusier, obra estudiada minuciosamente por Larrán. De esta manera, inspirada en el urbanismo moderno, aprovecha la orientación Norte-Sur

Implantación. *El proyecto aprovechó la orientación Norte – Sur, que facilita visuales sin obstáculos.*

Nueva escala urbana. *La implantación se realizó en el límite del Area Central.*

En altura. *El objetivo fue ocupar el mínimo suelo posible, elevar el volumen y que fluyeran las diferentes áreas.*

Acceso. *La escalinata peatonal conduce al hall central.*

Distribución. *El hall de la planta baja, de amplias dimensiones, dialoga con el entorno.*

y separa del suelo el bloque, creando una planta libre de doble altura, en la que solo se encuentran los accesos y los núcleos de circulación vertical, dejando el espacio para esparcimiento de niños y mayores, e integrándose al Norte a la valiosa parquización, a modo de plaza urbana.

Así lo explicaría el propio Eduardo Larrán en su libro, publicado en 2007: "La casi media manzana del terreno me sugirió la conveniencia de construir en altura para ocupar el mínimo posible de suelo, utilizando la mayor superficie libre factible para parquizarla y destinarla al juego de niños. Con el mismo criterio dejé la planta baja libre como galería, sólo ocupada con los dos vestíbulos de acceso en cada uno de los extremos".

Y respecto a la organización funcional, agrega en el mismo texto: "el departamento tipo lo proyecté tratando que en él se pudieran desarrollar las mismas actividades que podrían llevarse a cabo en una vivienda a nivel del suelo. Está resuelto en dos niveles, consiguiéndose con ello orientar al Norte la casi totalidad de sus ambientes, asegurando un máximo aprovechamiento del sol en invierno y sombra en verano, ventilación cruzada, total independencia entre departamentos y vistas al Norte y Sur sin obstáculos.

En el primer nivel (acceso) ubiqué el estar-comedor y cocina, pudiendo funcionar integrados o separados. Esta flexibilidad también la tiene la terraza- balcón a la cual dan ambos; en la parte correspondiente a la cocina se encuentra el lavadero-tendedero, que tiene la necesaria independencia funcional y visual, tanto desde el propio departamento, como desde el exterior. La terraza tiene 15 metros cuadrados de superficie.

En el segundo nivel se ubicaron tres dormitorios (dos de ellos pueden inte-

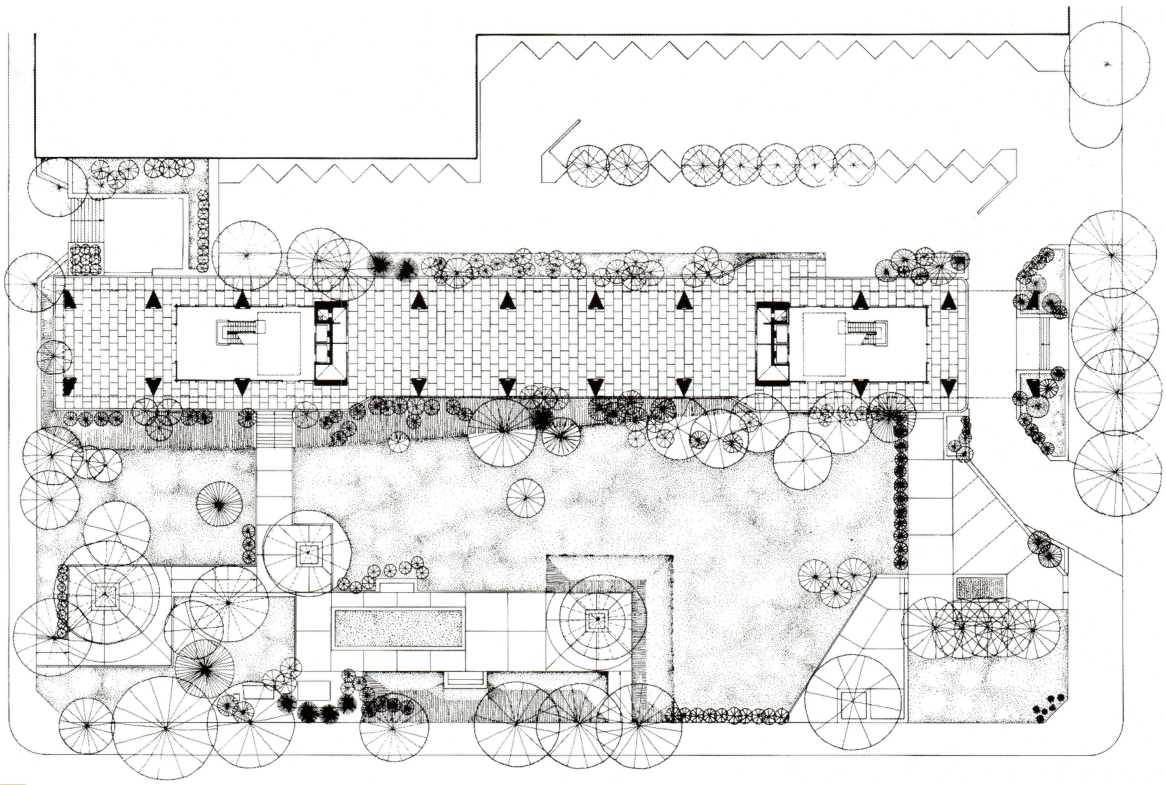
Materialidad. *La estructura es de hormigón armado del tipo celular (tabiques y losas sin vigas ni columnas).*

grarse mediante un paño corredizo, sirviendo asimismo de estudio). Cuentan con servicios de agua caliente y calefacción individual. Al Sur del bloque ubiqué el estacionamiento de vehículos, y también preví una futura guardería de niños en la zona parquizada.

La estructura es de hormigón armado del tipo celular (tabiques y losas sin vigas ni columnas). Busqué la mayor regularidad posible en su planteo a fin de evitar perturbaciones que pudieran perjudicar su concepción y cálculo antisísmico. Por esta misma razón se suprimieron las juntas de dilatación, pese a tener el edificio 110 metros de largo. Son 160 departamentos en dúplex, con 100 metros cuadrados de superficie cada uno."

Es de destacar que la solución estructural, premiada a nivel internacional, fue pionera en nuestro medio, ya que fue la primera vez que se realizaba el cálculo estructural sismo resistente para un edificio en altura, adelantándose en ocho años a la normativa al respecto en esta provincia.

Cabe una mención especial al excelente planteo paisajístico de Pradial Gutiérrez, a modo de plaza urbana, al Norte, y estacionamiento, al Sur, zonificando áreas de juego de niños, áreas de descanso y de recorrido, todo en escala adecuada a la proporción de lo construido. Arboles de

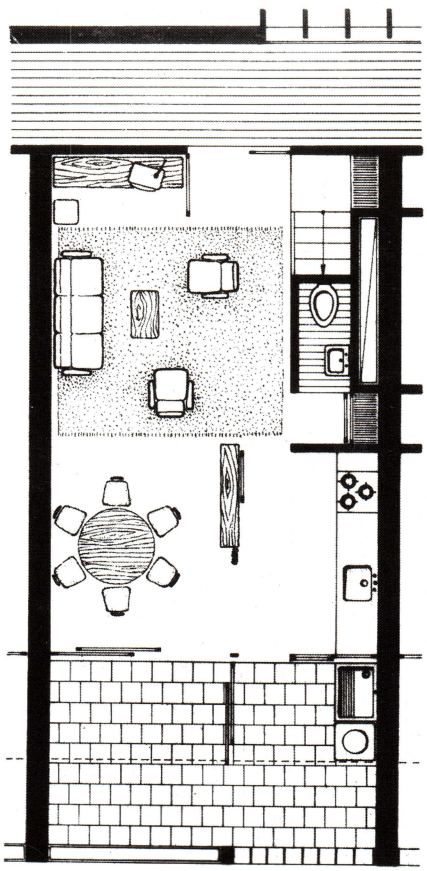


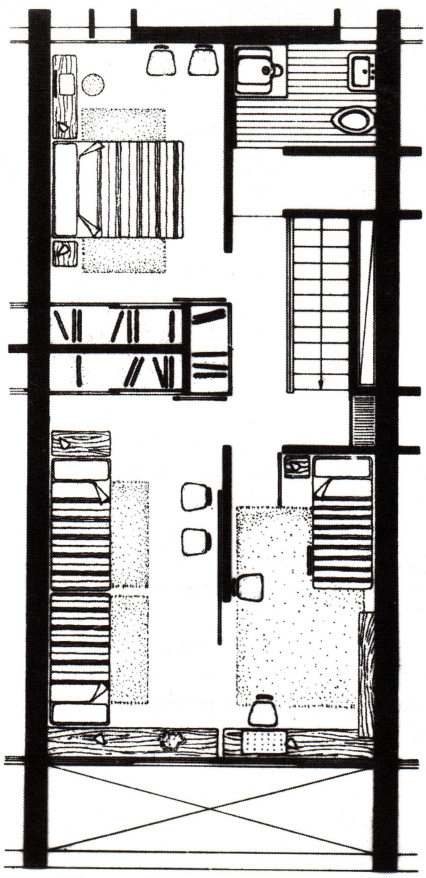
0 10

Planta. *General.*

Planta Baja. *Dúplex.*

Planta Alta. *Dúplex.*





gran talla de especies de la región -tarcos, lapachos, palos borrachos, un pacará espectacular en el encuentro de avenidas- funcionan como verdaderas esculturas que, junto a arbustos y flores, definen las distintas escalas en un equilibrio de colores y formas conformando un digno enmarque a lo edificado.

A su vez, es relevante destacar otras propuestas de conjuntos de viviendas colectivas que realizó Larrán, como la del Barrio El Casino o el prototipo de Tres Cerritos (construido también en otros sectores urbanos), realizado en una escala más adecuada a la trama urbana existente; en algunas sigue con la propuesta de la planta libre y parquización en planta baja que valoriza los nuevos espacios urbanos.

Si bien en la provincia existen algunos ejemplos de arquitectura racionalista anteriores a la obra de Larrán, el Monobloque Salta es testimonio de los cánones y preceptos de la Arquitectura Moderna, y conjuntamente con valiosas obras de viviendas individuales y colectivas por él realizadas, conforma un relevante patrimonio moderno, que tuvo la virtud de mostrar a la sociedad local los cambios tecnológicos, la riqueza espacial y la calidad de vida que el movimiento proponía.

Un grupo de jóvenes compuso una canción, cuyo título es Monobloque Salta, que describe recuerdos de la vida de un joven que vivió allí; evidentemente este hecho habla de la virtud de estos espacios que dejan una impronta en la vida de quien lo habita.

Lenguaje. *El uso del hormigón en crudo se verifica en los balcones.*

Areas parquizadas. *Larrán previó que en estos espacios verdes funcionara una guardería para niños.*

Bibliografía

Petronsi, Ana. Entrevista publicada en Revista D2 CAPBA, distrito 2, Nº 68. Buenos Aires, 2012.

Larrán, Eduardo. Arquitectura Moderna en el

Plaza urbana. *La propuesta paisajística del Arq. Pradial Gutiérrez incluye lapachos, palos borrachos, tarcos y pacarás.*

Noroeste Argentino. CEDODAL, 2007.
Gutiérrez, Ramón. Artículo en: Historia General del Arte en la Argentina. Academia Nacional de Bellas Artes, 2003.

Fotos
Ing. Gustavo Guijarro, Arq. Elena Martínez y Arq. Eduardo Larrán

Planos
Archivo del Arq. Eduardo Larrán, digitalización del Arq. Juan Spinnato. (DiPAUS).

Agradecimientos
Sra. Emilse Briones

AUTORES

PEDRO ARAVENA

(Arquitecto, UNR) Adscripto a la Cátedra Historia. Profesor Titular: Roberto De Gregorio. Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño. UNR. Proyectista / Ilustrador / Diseñador Gráfico. Licenciatura en Bellas Artes. Facultad de Humanidades y Artes UNR.

LILIANA BONVECCHI

(Arquitecta, UB) Magister en Pensamiento Contemporáneo Universidad CAECE, Posgrado en Desarrollo de Emprendimientos Inmobiliarios UB. En la misma institución, está a cargo del Taller de Trabajo Final de Carrera, es profesora de Historia y Directora del Laboratorio de Proyecto Arquitectónico (labPRa). Cursó la beca ALFA 2005/07 Intercambio de Investigación University of Srathclyde, Glasgow, UK. Directora de tesis de Doble Diploma de la UB con el Politécnico de Torino y el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia IUAV. Co-autora del libro La imposible amistad. Maurice Blanchot Emmanuel Levinas. Participa del proyecto "Legislaturas en Iberoamérica". Universidad de Salamanca / Universidad de Belgrano / Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID); con el capítulo "Democracia y percepción simbólica" (2009/10).

MERCEDES A. CHEZO

(Arquitecta). Se desempeña en la Gerencia Operativa Supervisión Patrimonio Urbano del GCBA desde 2005 y fue docente universitaria durante diez años en las cátedras de Historia y Proyecto Urbano FAU-UB. Realiza la Maestría en Conservación del Patrimonio del CICOP, institución de la cual es miembro.

RICARDO FERNANDEZ ROJAS

(Arquitecto FADU) Doctorando por la E.T.S.A.B, Barcelona. Profesor de Adjunto Arquitectura 4, FADU, UBA. Profesor Asociado Proyectos 3, UB, Universidad de Belgrano. Profesor Materiales de Proyecto, UFLO, Universidad de Flores. Publicación de artículos en revistas nacionales y extranjeras. Participación en concursos nacionales y extranjeros.

MARTIN FUSCO

(Arquitecto). Magister en Conservación y Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico. Profesor Adjunto en la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Córdoba.

EDUARDO CESAR GENTILE

(Arquitecto, UNLP). Docente de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UNLP. Profesor titular de Teoría y profesor adjunto de Historia y Arquitectura. Director del Proyecto de Investigación "La vida de los edificios". Integra el HiTePAC y publicó numerosos trabajos académicos y de divulgación. Junto con los arquitectos Gandolfi y Ottavianelli realizan asesoramientos en trabajos de Conservación y Restauro.

BIRMANIA GILES CASTILLO

(Arquitecta, UNLP). Especialista en Restauración de Arquitectura de Tierra. Jefa de Departamento de Estudios y Proyectos de la DiPAUS. Coautora de libros sobre la Arquitectura y el Urbanismo de la Provincia de Salta.

MARTIN RAFAEL LOPEZ

(Arquitecto, FAUD-UNC). Ocupó los cargos de Subdirector de Habitat, Director de Programas Urbanísticos (a cargo de la coordinacion del Plan Director) y Director de Arquitectura de la Municipalidad de Córdoba (2007-2011). Actualmente se desempeña como Profesor Asistente por concurso de las Cátedras de Historia de la Arquitectura I "A" (Nivel 2) e Historia de la Arquitectura III (Nivel 4) de la FAUD-UNC. Desde el año 2009 dirige junto a la arquitecta María Laura De Pauli, el estudio Cero Uno Arquitectos Asociados donde desarrollan proyectos y obras de variadas escalas y tipologías.

MARTIN MARCOS

(Arquitecto) Investigador y Profesor Titular FADU UBA en las carreras de Arquitectura y Diseño Industrial.

ELENA E. MARTINEZ

(Arquitecta, Universidad Católica de Córdoba). Especialista en Restauración y Preservación Urbana. Directora de Preservación del Patrimonio Arquitectónico y Urbano de Salta, DiPAUS - Ministerio de Cultura y Turismo. Coautora de libros sobre la Arquitectura y el Urbanismo de la Provincia de Salta. Asesora Honoraria de la Comisión Nacional de Museos Monumentos y de Lugares Históricos.

ANA MARIA OTTAVIANELLI

(Arquitecta UNLP) Profesor Titular Ordinario del Taller de Arquitectura N° 6 y Adjunto de Teoría en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata. Investigadora categoría III en el Programa de Incentivos a la Investigación. Autora de numerosas ponencias presentadas en Congresos y Jornadas Nacionales e Internacionales y publicaciones en libros y revistas especializadas. Desarrolla actividades en el campo de la restauración e intervención en edificios históricos.

CARLOS L. SALA.
(Arquitecto FAUD Mendoza). Profesor de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo y de Teoría de la Arquitectura. Carrera de Arquitectura, Universidad de Congreso (Mendoza). Profesor de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo. FAUD, Universidad de Mendoza. Maestrando en "Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad". Universidad Torcuato di Tella (Buenos Aires).

VALERIA REBOIRAS
(Arquitecta, UBA 1987). Especialista en Preservación y Reciclaje del Patrimonio Cultural Rural y Urbano FADU 2002. Participó en la restauración y puesta en valor de envolventes Edificio Kavanagh, Marriot Plaza Hotel, Sala del Teatro Colón GCBA, Teatro Nacional Cervantes. Proyecto y Asesoría Restauración Iglesia de San Ignacio. Casco Histórico.

ANA MARIA RODRIGUEZ DE ORTEGA
(Arquitecta, FAUD UNC). Se desempeñó como docente de las cátedras de Historia de la Arquitectura I y III e Historia Crítica de la Arquitectura Argentina y Latinoamericana FAUD UNC. Docente y coautora del Diplomado a distancia Patrimonio Cultural Latinoamericano, Identidad y Catalogación UBP Córdoba. Premio Universidad Nacional de Córdoba por Investigación y Docencia.

EDUARDO SCAGLIOTTI
(Arquitecto). Especializado en Conservación Patrimonial. Titular de taller de Arquitectura FADU UBA. Director Ejecutivo Carrera de especialización de Preservación y Reciclaje de Edificios de Valor Patrimonial de la UBA. Miembro del CICOP, investigador del Centro para la Conservación del Patrimonio de la UBA. Proyectista y Asesor en Conservación en numerosos monumentos y edificios de valor patrimonial. Integró los equipos ganadores de los concursos del Parque Cívico–CABA; Apostadero Naval de Buenos Aires, Hospitales de Caleta Olivia y Las Heras • SCA–CICOP.

ROLANDO H. SCHERE
(Arquitecto). Obtuvo más de 40 premios en concursos de anteproyectos. Coautor del libro Fermín Bereterbide. Autor del libro Pasajes y Concursos 1825-2006, que obtuvo el Premio al mejor libro editado en el año 2008 (Cámara Argentina de Publicaciones), el Primer Premio en la VII Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo BIAU 2010, y una distinción Especial Premio Bienal SCA-CPAU 2010.

DANIEL SILBERFADEN
(Arquitecto, FAU - UBA). Titular del estudio de arquitectura RAUM. Fundador y Decano de la Facultad de Arquitectura de la UP. Presidente de la SCA (2004-2010). Director de la Revista Arquis y autor del libro Trazos Primarios. Comisario de Arquitectura Argentina en las Bienales de Venecia, San Pablo y Londres. Miembro del Colegio de Jurados y Asesores SCA - Fadea. Fue Consejero por Graduados del Consejo Académico de la FADU - UBA. Ganador del Premio SCA - CPAU, Década UP, Vitrubio y premios en concursos Nacionales de Arquitectura. Profesor invitado a diversas Universidades del País y del Exterior.

SUSANA VILLAVICENCIO
(Magíster en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Latinoamericano). Profesora adjunta de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Tucumán, en la Cátedra de Historia de la Arquitectura III. Delegada de la Región Noroeste ICOMOS Argentina. Secretaria académica y profesora invitada en la Maestría en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Latinoamericano. Ha participado en numerosas reuniones científicas, dictado cursos y realizado publicaciones sobre arquitectura moderna del siglo XX.

JOSE MARIA ZINGONI
(Arquitecto, UBA). Especialista en Planificación y Administración del Desarrollo Regional (UA, Bogotá) y Magíster en Gestión Ambiental del Desarrollo Urbano (UMdP). Profesor de grado (UNS) y de pos-grado (UNQ, UNMdP, UNC) en temas relacionados al desarrollo de ciudades. Ha sido becado por reconocidos organismos como: BID, OEA, LILP y RIF. Es autor de diversas publicaciones e investigaciones, algunas de ellas premiadas. En el área de gestión, se desempeño como consultor, funcionario municipal (BB,1993/2003) y senador provincial (BA, 2007/2011).

TEATROS, CINES Y AUDITORIOS

TEMPLOS, IGLESIAS Y CATEDRALES

MUSEOS, BIBLIOTECAS, CAFES, CENTROS CULTURALES

CABILDOS, CASAS DE GOBIERNO Y EDIFICIOS PUBLICOS

BANCOS NACIONALES, PROVINCIALES Y PRIVADOS

ESCUELAS, COLEGIOS Y HOSPITALES

EDIFICIOS DE DEPARTAMENTOS, CONJUNTOS Y CASAS COLECTIVAS

CASAS HISTORICAS, VILLAS Y MANSIONES

PALACIOS, RESIDENCIAS Y PETITS HOTELS

INDUSTRIAS, ESTACIONES, PUENTES Y MERCADOS

ESTANCIAS, QUINTAS Y MOLINOS

CLUBES, ESTADIOS, HOTELES Y PASEOS

POBLADOS, CASCOS URBANOS Y PLAZAS HISTORICAS

RUINAS Y YACIMIENTOS ARQUEOLOGICOS

FIESTAS TIPICAS, CULTO POPULAR, GASTRONOMIA, MUSICA Y OTROS

$39,90.-

9 789870 720973